Die kirchliche Hymnologie

oder

die Lehre vom Kirchengesang,

theoretische Abtheilung, im Grundriß.

Von

J. P. Lange,

Dr. und ordentlichem Professor der Theologie an der Universität zu Zürich.

Einleitung in das deutsche Kirchenliederbuch.

Zürich,

Verlag von Meyer und Zeller,

1843.

Druck von J. J. Ulrich.

Vorwort.

Diese theoretische Abtheilung meiner Lehre vom Kirchengesang ist hervorgegangen aus einer Vorlesung, welche ich hier im Sommer-Semester 1842 über die Geschichte des Kirchenliedes und die Theorie des Kirchengesangbuches gehalten habe. Die ersten, schwankenden Grundzüge der wissenschaftlichen Anschauung des Gegenstandes bildeten sich immer mehr aus zu einem bestimmten Grundriß der Hymnologie. Als ein solcher Grundriß, oder vielmehr als der erste Entwurf zu demselben ist diese Arbeit zu betrachten. Sie bedarf der Nachsicht und der Fortbildung. Ich habe indeß kein Bedenken getragen, sie in der jetzigen Gestalt erscheinen zu lassen, da sie bestimmt ist, als Anregung zum theologischen Anbau eines Gebietes zu dienen, welches großer Pflege in unserer Zeit bedürftig ist, und da gerade kleinere, bescheidene Versuche und Grundrisse diesem Zwecke der Anregung am dienstlichsten sein dürften. Es handelt sich hier um das Zusammenwirken vieler Kräfte auf verschiedenen Universitäten, um die Erweckung eines allgemeinen Interesses unter denen, welche sich dem Dienste der Kirche widmen, und um die Wechselwirkung zwischen diesem Interesse und einer erhöhten hymnologischen Wirksamkeit, wenn allmälig große und ausgeprägte hymnologische Werke erscheinen sollen. Möchten sich namentlich jüngere Theologen diesem herrlichen Felde zuwenden! Wie viel Stoff ist hier für eine idealere theologische Thätigkeit vorhanden! Welch ein Feld eröffnet sich hier dem kritischen Scharfsinn, der sich vielfach so abentheuerlich an den biblischen Schriften zerarbeitet! Schon eine ausführliche Geschichte des Gesangkultus in der christlichen Kirche allein würde sehr viele Kräfte in Anspruch nehmen. Wollte man vollends den Liederschatz auswärtiger Nationalkirchen, z. B. der schwedischen, der französischen, der englischen in unsern Kreis herüberholen, wie viele Hände hätten damit zu schaffen!

Wenn es mir vergönnt wird, an der Weiterbildung der hier mitgetheilten Grundlage zu arbeiten, so werden überall Mängel, bemerkte und noch nicht bemerkte, zu heben sein, besonders in den geschichtlichen Theilen des Werkes, bei deren Ausarbeitung mir manche Hülfsmittel gefehlt haben.

Endlich bemerke ich noch, daß dieser Grundriß zugleich bestimmt ist, mein Kirchenliederbuch ausführlich zu bevorworten und zu begründen. Möge die Feier der Kirche in ihrem Glauben und Frieden auch durch diese Arbeit gefördert und diese Arbeit selber dazu gesegnet werden von dem Haupte der Kirche, der der Menschheit das neue Lied des neutestamentlichen Friedens gegeben hat!

Zürich, am 21. April 1843.

Der Verfasser.

Berichtigungen.

Seite 5	Zeile 12	statt	Lobwasserschen	lies Lobwassersche
„ 15	„ 5	v. u.	unnachläßlichen	— unnachläßlich
„ 20	„ 15	v. u.	Beoliner	— Berliner
„ 21	„ 16	v. o.	Kirchengefang	— Kirchengesang
„ 26	„ 8	v. o.	begeisternden	— begeisterten
„ 48	„ 7	v. u.	Abendlied	— Abendmahlslied
„ 55	„ 8	v. o.	Zeitgenossen	— Geistesgenossen
„ 57	„ 1 und 2	v. o.	so wird er	— so wird es
„ 57	„ 24	v. o.	in den	— in der
„ 58	„ 4	v. u.	Es zeigt	— Er zeigt
„ 62	„ 4	v. o.	haben will	— heben will
„ 64	„ 11	v. o.	Husbald	— Hucbald
„ 74	„ 8	v. o.	kehrten	— kehrte
„ 83	„ 6	v. o.	Symetrie	— Symmetrie.

Einleitung.

§. 1. Der Begriff der theologischen Hymnologie.

Die theologische Hymnologie oder die Lehre vom Kirchengesang hat die Aufgabe, den kirchlichen Hymnus im allgemeineren Sinne, den Kirchengesang, in seiner Bedeutung, Erscheinung und Bestimmung zu begreifen und wissenschaftlich darzustellen. Sie soll sich mit der Idee des Kirchengesanges vertraut machen, und aus ihr die Gesetze entwickeln, nach denen die wandelbare Erscheinung desselben zu prüfen und zu beurtheilen ist. Sie soll dann durch die Anwendung dieser Gesetze auf den erscheinenden Kirchengesang eine Anleitung dazu geben, wie derselbe seiner Bestimmung entgegen zu führen sei.

Anmerk. 1. Der Name der Wissenschaft ist längst vorhanden. Es sind Schriften in älterer und neuerer Zeit erschienen, denen die Idee derselben dunkel vorschwebt; die aber als wissenschaftliche Lösungen der Aufgabe betrachtet kaum Anfänge sind. Auf dem praktischen kirchlichen Gebiete ist in Folge fortwährender dringender Bedürfnisse sehr viel für das Fach der Hymnologie gearbeitet worden. Außer den vielen kirchlichen Commissionen, welche in der evangel. Kirche sich mit der Bildung des Gesangbuchs beschäftigt, und welche eine Zeit lang viel Verfehltes zu Tage gefördert haben, sind es besonders Privatstudien gelehrter und frommer Freunde der Kirche gewesen, durch deren Pflege die Hymnologie angebaut worden ist. In der neuesten Zeit brechen sich die richtigen Ideen über das Wesen des Kirchenliedes, des Kirchengesangbuches und des Kirchengesanges immer mehr Bahn in einzelnen trefflichen Aufsätzen, in gediegenen Sammlungen kirchlich wohlgegründeter Commissionen und selbst in größeren Werken, und es ist unverkennbar, daß diese Bestrebungen immer mehr hinauslaufen auf eine bestimmte und umfassende theoretische Auffassung und Behandlung des Gegenstandes. Die akademische Theologie hat die Hymnologie bis dahin nur im Allgemeinen als einen der vielen Zweige der praktischen Theologie gewürdigt; ein spezieller Anbau derselben hat bis dahin gefehlt. Doch tritt in den neuesten Werken über praktische Theologie im Allgemeinen oder über Liturgik insbesondere die Würdigung dieses Zweiges stärker hervor. Allein diese einzelnen Kapitel können bei weitem nicht genügen; einerseits können sie die Fülle der vorhandenen materiellen Bestrebungen nicht umfassen, anderseits die erforderliche Anleitung, welche der praktische Theologe für die Pflege des Kirchengesangs in unserer Zeit bedarf, nicht geben. Freilich wird keine Theorie so leicht bewirken, daß der Kirchengesang in seiner Idealität erscheine. Wie oft muß die wissenschaftliche Theologie in Momenten der Verirrung, der Verdorrung sich durch Rückwirkungen des Lebens in der Gemeine berichtigen und beleben lassen! Aber das bleibt doch einmal ihr Beruf, Bewußtsein, Besinnung, Klarheit und Gewißheit in den praktischen Wandel zu bringen, und im Ganzen wirkt sie was sie soll. Sie hätte aber im Besondern längst durch die Pflege der Hymnologie den kirchlichen

Commissionen theoretisch vorarbeiten, die Geistlichen theoretisch bilden sollen, um sie in Beziehung auf die Pflege des Kirchengesangs über die Region des Taktes zu erheben. Das Mindeste z. B., was in dem Geistlichen zu begründen ist in dieser Beziehung, ist das liturgische Bewußtsein, damit er das Lied wähle als Liturg, nicht als Prediger, lediglich nur nach der Frage, wie es nach dem Thema zu seiner Predigt passe. Wie viele Geistliche haben kaum eine Ahnung von ihrer eigentlichen Aufgabe, wenn sie ein Lied wählen, indem sie nur als Homileten wählen, die auch durch das Lied wieder predigen wollen, nicht als Liturgen, geschweige als Hymnologen.

Anmerk. 2. Während unter den Zweigen der praktischen Theologie die Homiletik und Catechetik mit Vorliebe gepflegt wurden, ließ man die Liturgik verkümmern, die Hymnologie im Keime schlummern, und das Kirchenrecht überließ man, fast könnte man sagen, als ein abgelöstes Reis den Juristen. Diese Verkümmerungen sind fortwährend von der nachtheiligsten Wirkung. Es ist sehr erfreulich, daß ein frischer Anbau der Liturgik beginnt, um etwa noch der Neigung zu unangemessenen Experimenten früh genug zu begegnen. Das Kirchenrecht wird man auch wieder herüberführen müssen, wenn nicht unter der fortdauernden juridischen Behandlung desselben sein erster Grundsatz, das neutestamentliche Gewissensrecht der Gläubigen, immer mehr übersehen werden soll.

§. 2. Die Stellung der theologischen Hymnologie.

Der Kirchengesang ist ein wesentlicher Bestandtheil der kirchlichen Erbauung der Christen, ihres Cultus. Der Cultus als feierliche Verkündigung, Aeußerung, Darstellung und Förderuug des christlichen Lebens ist ein Gegenstand der praktischen Theologie. Er umfaßt die Predigt als die Grundlegung und Verkündigung des christlichen Lebens; die Liturgie als das Bekenntniß und die Arbeit desselben; den Kirchengesang als seine Feier; die Feier der Sakramente als die Besiegelung desselben in seiner himmlisch-sozialen Erscheinung. Die Hymnologie ist sonach, als die Wissenschaft von der kirchlichen Feier des christlichen Lebens, ein Zweig der praktischen Theologie.

Anmerk. Man kann die Hymnologie als einen Zweig der Wissenschaft des Cultus bezeichnen. Will man sie auch als einen Zweig der Liturgik behandeln, so dürfte man leicht das Liturgische über seinen Begriff hinausführen. Die Liturgie als *δημόσιον ἔργον*, opus jussu populi susceptum, bezieht sich streng genommen nur auf die Akte des Geistlichen, in denen er nur als Organ der Gemeine handelt, diese repräsentirt. Sonach wäre an dem Cultus des Kirchengesanges nur dieses liturgisch, daß der Geistliche den Gesang auswählt, daß der Cantor ihn leitet, besonders endlich die Thätigkeit der Chöre.

§. 3. Die Geschichte der Hymnologie.

Die Anfänge der theologischen Hymnologie sind gegeben mit dem Entstehen der Reflexion über die unmittelbare Erscheinung der christlichen Lebensfeier im Gesange. Diese Reflexion beginnt schon mit den Unterscheidungen des Gemeindegesanges in verschiedene Arten, welche sich in den Aeußerungen des Apostels Paulus finden: „Redet unter einander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singet und spielet dem Herrn in euerm Herzen" (*λαλοῦντες ἑαυτοῖς ψαλμοῖς καὶ ὕμνοις καὶ ᾠδαῖς πνευματικαῖς, ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ κυρίῳ.* Eph. 5, 19.; vgl. Col. 3, 16.)

Der Gesang als ein wesentlicher Bestandtheil des christlichen Cultus mußte früh mit allen andern unter die Pflege des Kirchenregimentes kommen. Daher finden sich früh in der Kirche bischöfliche Anordnungen und Concilienbestimmungen, welche denselben betreffen. Der Bischof von Antiochien, **Paul** von Samosata (um 260), wollte die neuen Hymnen auf Christum aus der Gemeine entfernen, unter dem Vorwande, das seien Neuerungen; er hatte aber dabei ein dogmatisches Interesse *). Clemens von Alexandrien (um 200) u. A. förderten mit der Dichtung von Hymnen den Gebrauch derselben in der griechischen Kirche. Arius suchte seine Ansichten über die Dreieinigkeit durch Lieder zu verbreiten. Basilius, Chrysostomus und andere Bischöfe nahmen sich der Ausbildung des Kirchengesanges an; der Letztere wirkte der Ausartung desselben ins Theatralische entgegen. Die apostolischen Constitutionen enthalten spezielle Bestimmungen über den Gesang-Cultus, namentlich auch Anordnungen des Wechselgesanges. Der Cultus der griechischen Kirche hatte früh eine liturgisch ausgebildete Bestimmtheit, und einige biblische Hymnen waren feststehend im Cultus, z. B. das Dreimalheilig (*τρισάγιον* Jes. 6, 3.), das Magnificat (Luk. 1, 45.) u. A. Dieser Cultus ward früh in hohem Grade liturgisch und traditionell. Leo Allatius in seinem Werke de libris Graecorum ecclesiasticis und Jakob Goar in seinem Euchologion, sive rituale Graecorum, haben die hymnologischen Verhältnisse dieser Kirche dargestellt **).

Der Bischof Hilarius von Poitiers und besonders Ambrosius von Mailand führten die hymnologische Bildung des Morgenlandes in die abendländische Kirche ein. Ambrosius († 397) wirkte als Hymnolog im engern Sinne. Er führte die griechischen Tonarten in den Kirchengesang ein, und stellte bei dem Gottesdienste Vorsänger (Psalmisten) an.

Der Papst Gregor der Große († 604) gab der Hymnologie eine der ambrosianischen entgegengesetzte, strengere Richtung. Er bildete das System der kirchlichen Tonarten weiter aus, gründete eine große päpstliche Gesangschule und gab dem römischen Brevier, worin die kirchlichen Hymnen enthalten sind, eine erweiterte Gestalt. Diese Arbeit blieb die Grundlage des römischen Kirchengesanges, obwohl später die Päpste Gregor VII., Gregor IX. u. A. das Brevier erweiterten und verbesserten.

Die Entwickelung der Hymnologie im Mittelalter ging also von der Grundlage des gregorianischen Kirchengesanges aus. Die einzelnen Fortschritte der Theorie hat Martin Gerbert, Abt des Klosters des h. Blasius im Schwarzwalde, in seinen Schriften: De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens Tempus. T. II. Typis San-Blasianis MDCCLXXIV, und: Scriptores ecclesiastici de musica sacra. T. III. Typis San-Blasianis MDCCLXXXIV, dargestellt. In dem ersteren Werke entfaltet sich mehr eine große Belesenheit als eine lebendige Einsicht und wissenschaftliche Ordnung. Das letztere ist eine reiche Sammlung hymnologischer Arbeiten. Es

*) Rheinwald Archäologie. S. 268.

**) Ueber die griechische Tradition vergl. das Werk: Briefe über den Gottesdienst der morgenländischen Kirche von Dr. Ed. von Muraldt. Leipzig 1838. S. 4 ff.

beginnt mit einer Erklärung des Abtes Pambo in der nitrischen Wüste, betit. Geronticon S. Pambonis Abbatis Nitriae Saec. IV. über den Kirchengesang, liefert Arbeiten über die Kirchenmusik von Cassiodorus, Isidorus Hispalensis, Aurelianus Reomensis, von Notker, von Hucbald und vielen Andern bis auf Adam von Fulda, 1490. Den Schluß machen die Constitutionen der päpstlichen Capelle und die Ars psallendi aut cantandi Graecorum ex Tabulis San Blasianis*). Was den musikalischen Theil des Kirchengesanges betrifft, so war dieser Gegenstand der Pflege einer fortschreitend sich entfaltenden Wissenschaft, welche sich allmälig in eine große Verkünstelung verlief, bis sie in den Leistungen Palästrinas und Gabrielis im 16. Jahrhundert ihre Reformation erlebte. Der Text des Kirchengesanges fiel immer mehr einer fixirten Tradition anheim, welche eine freie Wissenschaft dieses Zweiges nicht aufkommen lassen konnte. Ja die römische Kirche konnte nicht einmal das wissenschaftliche Bewußtsein um ihre musikalischen Schätze wach erhalten. Allein wenn sie auch die Hymnologie als Wissenschaft nicht fortbildete, so pflegte sie doch immer dieselbe als Kunst, und diese Sorgfalt, welche sie stets der praktischen Ausbildung ihres Cultus widmet, kann vielfach der evangelischen Kirche zum Muster dienen.

Die Entstehung der wissenschaftlichen Hymnologie setzte die Reformation voraus. Luther wirkte auch als Hymnolog reformatorisch. Er gab den Hymnen der Kirche ihr eigenthümliches Lebensprinzip wieder, indem er das Lied des Glaubens, des Friedens, der Versöhnung in der lebendigen Volkssprache in die Kirche einführte. Der Geist, in welchem er neue Lieder dichtete, alte weiter bildete, die Sammlung für den evangelischen Gottesdienst redigirte, Lieder componirte und Compositionen bestellte, war ein wahrhaft hymnologischer; er schloß sich auch hier an das Gegebene, an die kirchliche Tradition mit Innigkeit an; vertrat aber zugleich das Recht der lebenden Gemeine, indem er neue Gestaltungen aus Altem und Neuem nach ihrem Bedürfniß hervorrief. Aus diesem freien Leben entfaltete sich die neue Hymnologie in dreifacher Verzweigung: erstlich in der reichen Liederdichtung der lutherischen Kirche; zweitens in den Studien der lutherischen Cantoren, einer Richtung, aus welcher neue Choralmelodien und Compositionen der höhern Kirchenmusik, Meister und Meisterwerke hervorgingen; drittens in den freiern Redaktionen der Kirchenlieder, Gesangbücher und Choralmelodien, welche nach einer eingetretenen Stagnation immer stärker hervortraten, und freilich eine Zeit lang in die lutherische Gesangbuchsnoth hineinführten, aber doch die glückliche Folge hatten, daß der Kirchengesang nicht als eine gesetzliche Tradition über das Leben der Gemeine hinausgestellt wurde, sondern daß er sich nach ihrem innern Leben reproduzirte, und so ihr freies Eigenthum, ihre neutestamentlich freie Lebensäußerung bleiben konnte.

Die Reformatoren der reformirten Kirche waren zum Theil dem Kirchengesang nicht günstig, namentlich Zwingli und Buzer. Wie die reformirte

*) Hieher gehört noch: J. Bona de divina psalmodia, ejusque caussis, mysteriis et disciplinis, deque variis ritibus omnium ecclesiarum in psallendis divinis officiis. (Cöln 1677.)

Kirche in ihrer Glaubenslehre und Verfassung die überkommene Tradition aufgab, um aus der Schrift, als dem Canon der Kirche, ihr Glaubensleben zu gestalten, so ging sie auch in ihrem Gesang-Cultus auf die Schrift zurück, indem sie die Psalmen in eigentlichen Versifikationen zu ihrem Liederbuch machte. Das Hierarchische, welches sie in ihrer Gemeinschaft ganz zu bemeistern glaubte, flüchtete sich für sie in den biblischen Buchstaben zurück; dieser blieb ihr ein überliefertes Gesetz. Daher der Widerspruch, daß die subjektiv freieste Gemeine ihre neutestamentlichen Empfindungen in ihren Versammlungen nicht mit ihrem eigenen Ausdruck lyrisch auszusprechen und zu singen wagte; daß sie sich dafür alttestamentlicher Worte bedienen mußte. Man hat freilich das Gesangleben der reformirten Kirche vielfach zu gering angeschlagen. Waren auch die Bearbeitungen der Psalmen äußerliche Versifikationen, unter denen die Lobwasser'schen berüchtigt geworden ist, so waren doch die Melodien wenigstens für einen großen Theil der Kirche die Compositionen Goudimels, der Paläſtrinas Lehrer war, Melodien, deren Tiefe und Schönheit wohl noch nicht überall nach Gebühr gewürdigt worden ist. Wo man sich also auch auf die Psalmtexte beschränkte, wie in der französischen Kirche, in Bern und Zürich, da hatte man doch Melodien, in denen sich das glühend innige Leben der neuen Gemeine aussprach. Außerdem entstanden in manchen Theilen der ref. Kirche bedeutende Gesangbücher für die häusliche oder überhaupt für die Privaterbauung, welche neben dem kirchlichen Psalmbuch wirkten, ohne daß davon das allgemeine kirchenhistorische Urtheil Notiz genommen hätte. In Holland entstanden zu diesem Zwecke der Privaterbauung eine große Menge besserer Psalmübersetzungen. In der Schweiz legte man manche Privatgesangbücher an. So erschienen z. B. in Zürich: Neues Gesangbuch auserlesener, geistreicher Lieder zum Lob und Preis Gottes, wie auch zu allgemeiner Erbauung u. s. w. mit neuen und leichten, den Regeln und Compositionen gemäßen, zu drei und vier Stimmen gesetzten Melodien von Joh. Ludw. Steiner. Zürich bei Heidegger und Rahn 1723. — Erbaulicher, musikalischer Liederschatz, bestehend aus 500 geistlichen Liedern mit 275 Melodien, welche man theils mit einer, zwei, drei und theils mit vier Stimmen, durchgehends aber mit dem Generalbaß versehen. Von Johann Thomman, Cantor bei St. Peter. Zürich 1745. — Der Pfarrer Johann Schmiedlin, welcher mit einer Begeisterung, die jetzt noch in den Züricher Landgemeinen, namentlich zu Wetzikon nachwirkt, den vierstimmigen Gesang cultivirte, gab 1752 ein musikalisches Gesangbuch heraus in 2 Bänden. In neuerer Zeit setzte diese Pflege des erbaulichen Gesanges in der Schweiz mit edlem Eifer fort Hans Georg Nägeli; er gab ein christliches Gesangbuch für öffentlichen Gottesdienst und häusliche Erbauung heraus, Zürich 1828. — In vielen Theilen der reformirten Kirche ging man aber auch schon in der frühern Zeit über den ausschließlichen Gebrauch der Psalmen im kirchlichen Gottesdienst hinaus, z. B. in der Schaffhauser Kirche; besonders aber auch in der Synodalkirche von Jülich, Cleve, Berg und Mark. Und hier trat nun auch gleich die eigenthümliche Freisinnigkeit der ref. Kirche in der Anlage der Liedersammlung hervor, indem der zweite Theil des Gesangbuchs jener Synodalkirche, welcher auf die Psalmen folgte, näher bezeichnet wurde als eine Sammlung von „150 auserlesenen,

geistreichen Liedern Doktoris Martini Lutheri, Joachimi Neandri, und anderer gottseligen Männer". Im Ganzen hat sich die ref. Kirche durch ihren Anschluß an die Psalmendichtung des A. Test. mehr als die lutherische den Sinn für das Bedeutende und geistlich Gereifte in der geistlichen Poesie bewahrt, und so ist auch ihre Gesangbuchsnoth minder groß geblieben.

Die Brüdergemeine erbaute sich von vorneherein ganz besonders gerne durch den geistlichen Gesang. Sie überkam ein schönes Vermächtniß in den Gesängen der Böhmischen Brüder, welche M. Weiß in's Deutsche übersetzte. Schon der Graf Zinzendorf selber „der Brüdergemeine Sänger", theilte die Lieder in gewisse Klassen ein nach der Zeitfolge und den verschiedenen Kirchenabtheilungen, worin sie zuerst gesungen worden. Den Charakter dieser Liederklassen suchte er genauer zu bestimmen. Das Nähere darüber findet man in der Schrift: Historische Nachricht vom Brüdergesangbuch des Jahres 1778, und von dessen Lieder-Verfassern. Gnadau bei Burkhardt 1835. Zinzendorf gab mehrere Sammlungen von Liedern heraus; im Jahre 1731 eine Sammlung eigener Lieder. Das eigentliche erste „Gesangbuch der Gemeine zu Herrnhut" gab er heraus zu Löbau 1735. Diese Sammlung ließ er wieder vermehrt erscheinen zu London 1753 und 1755 unter dem Titel: „Alt und neuer Brüdergesang." Später wurde Christian Gregor von der Unitäts-Aeltesten-Conferenz beauftragt, ein neues Brüdergesangbuch herauszugeben, welches 1778 erschien. Im Jahre 1784 ward von demselben ein Choralbuch hinzugefügt. Die Mängel der herrnhuthischen Lieder sind bekannt: das Hervortreten einzelner sinnlicher Bilder geht oft über in's Geschmacklose bis zum Widrigen; ihr wesentlichster Vorzug aber ist Innigkeit und Lebensfrische, der lebendigste Ausdruck der Liebe zum Herrn und durch die bessern Lieder dieses Geistes so wie durch ihren schönen und fleißig cultivirten Gesang hat die Brüdergemeine mit dazu beigetragen, die neuere Hymnologie zu begründen.

Aus der Entwickelung der alten lutherischen Hymnologie ist in der neuern Zeit eine allgemeine evangelische geworden. Freilich drohte eine Zeit lang das Gesangbuchswesen in der luth. Kirche eben so zu erstarren, wie auch die Dogmatik erstarren wollte. Wie aber die pietistische Schule im Allgemeinen eine Bewegung hervorrief, so auch im Gesangwesen. Joh. Anastasius Freylinghausen gab im Geiste der hallischen Schule mit schönen eigenen poetischen Gaben ein „neues geistreiches Gesangbuch" heraus (dritte Auflage Halle 1726). In dieser Sammlung findet man die Gebrechen der Schule, aber auch ihre Kraft; viel Frisches. Im Jahr 1735 erschien (Frankfurt und Leipzig) ein „Geistreiches Haus-Gesangbuch" von Johann Jakob Rambach. Der Herausgeber hatte als ein begabter Liederdichter die Sammlung durch eigne Lieder bereichert. Was er in der Vorrede bemerkt über die Freiheit, die er sich genommen, einige Lieder zu verändern, zeigt uns, daß die erste Fortbewegung des Gesanges nach der kirchlichen Erstarrung nur in den Sammlungen für die Privaterbauung Statt finden konnte; eben so wie auch die Fortbewegung des christlichen Lebens, welche die pietistische Schule herbeiführte, zuerst mehr in Privatversammlungen als in kirchlichen Statt fand. Das ist das Recht des christlichen Geistes:

will die Kirche nicht mit fortschreiten, so bricht er sich neue Bahnen im Privatleben. Doch hatte Rambach nicht lediglich Motive ängstlicher Rücksicht: „die in's Kirchengesangbuch aufgenommene, sonderlich alte Lieder, Lutheri, Jonä, Sperati ꝛc. hat man unverändert beibehalten, damit in öffentlicher Versammlung, wenn einige das Lied aus einem andern Gesangbuch mit singen sollten, keine widrige Disharmonie entstehe. Hingegen in diesem zur Privat-Andacht bestimmten Gesangbuche hat man kein Bedenken getragen, bald durch eine kleine Veränderung hier und da die Rauhigkeiten der Poesie zu heben, u. s. w."

Die kirchliche Erstarrung hatte eine stürmische Bewegung, Erschütterung und Auflösung zur Folge. Auch das Gesangbuchswesen ward von dieser Revolution ergriffen. Selbst die mit kirchlichem Glaubensgefühl zuerst vorgenommenen Veränderungen beurkundeten schon den Geist, der im Zusammenhang mit der ganzen Zeitbildung und Zeitrichtung anfing, auch in den Tugenden der alten Lieder Fehler zu sehen, ihre Einfalt, Kraft, Tiefe und lyrische Schönheit zu verkennen. Der bedeutendste unter den ersten Verbesserern der alten Lieder war Klopstock. Er gab mit seinen eigenen geistlichen Liedern (1. Thl. 1758, 2. Thl. 1769) mehrere von ihm überarbeitete ältere Lieder heraus. Die Ueberarbeitungen waren schon willkürlich, und verwischten vielfach prägnante Stellen der Originale, Bedeutsamkeiten und Feinheiten durch deklamatorische Allgemeinheiten. Neben ihm befaßten sich mit solchen Veränderungen Cramer, Uz, Eschenburg, A. Schlegel u. A. Später ward diese literarische Thätigkeit zum Unwesen: Diterich, Lappenberg, Pratje u. A. gingen immer weiter. Und jetzt hörten die Veränderungen auf, sich auf die Gesangbücher für die häusliche Erbauung zu beschränken. Man wollte überall kirchliche Gesangbücher, welche dem Zeitgeist, der Aufklärung angemessen sein sollten; kirchliche und bürgerliche Behörden begegneten sich in diesem Interesse, und die große Mühe der Commissionen begann, welche die „Gesangbuchsnoth" der neueren Zeit zur Folge hatte. Das Unwesen ist in der neuesten Zeit von Manchen geschildert worden, namentlich von Karl von Raumer, von Bunsen und von Rudolph Stier. Die Beispielsammlungen zeigen, wie die Verunstaltung der alten Gesangbücher und Liedertexte manchmal in's Schreckliche, manchmal in's Lächerliche überging.

Zuerst hatten jene willkürlichen Veränderungen die Folge, daß sich die Verschiedenheit der Gesangbücher in Deutschland bis zum Aeußersten steigerte. Es trat in Deutschland eine babylonische Verwirrung in der Sphähre des kirchlichen Liedes ein. So wie viele Prediger unter dem Vorwande, von der Gewissensfreiheit Gebrauch zu machen, als Religionsstifter auf ihren Kanzeln standen, und die Anfänge neuer Religionen der manigfachsten Art durch einander gährten, und die Einheit des evangelischen Bekenntnisses verdunkelten, so wurde auch im Gesangleben der verschiedenen Provinzen und Gemeinen das Band der Einheit immer mehr aufgelöst. *) Diese Wirkung aber hing damit zusammen, daß der wesentliche Schatz und Kern der alten Lieder in den Ge-

*) Vergl. die Berl. Evangel. Kirchenzeitung, 1834, No. 92.

sangbüchern immer mehr verringert und theilweise von neuern vielfach schlechten Produktionen verdrängt wurde. Das historisch Geweihte, welches der Christengemeine theuer geworden war, mußte oft dem unbekannten, unbeglaubigten Neuen, das kirchlich Tiefe, christlich Lebendige dem Oberflächlichen, Gemachten, das dogmatische Heilelied dem moralischen Gesetzesliede, das Lied des christlichen Mysteriums dem Gedicht auf eine äußerliche Gelegenheit, das Geistreiche dem Geistlosen, das Poetische prosaischer Reimerei Platz machen.

Aber auch die alten Lieder, welche man beibehielt, wurden nach dem Geiste dieser neueren verändert und vielfach bis in den Grund verdorben. Man trieb aus ihnen hinaus den Geist der dogmatischen Tiefe und Fülle in der Gestalt der kirchlichen mysteriösen Anschauung und Innigkeit, den Geist des Alterthümlichen, seiner scharfen Bestimmtheit; Simplizität und Herzensenergie, den Geist des volksthümlich bewegten, lyrisch gestimmten Gemüths — endlich selbst die Originalität der Verfasser mit ihren prägnanten Eigenthümlichkeiten, welche die Seele ihrer Lieder ausmachten — und zuletzt sogar die feiernde, schöne Gestalt der Poesie selbst.

Damit gingen die formalen Mißgriffe in Beziehung auf den Umfang und die Anordnung der Gesangbücher Hand in Hand. Die Gesangbücher wurden so breit, so umfangreich, daß sich alle Uebung und Erinnerung der Gemeinen in ihnen rein verlieren, und schon dadurch der Kirchengesang verderben mußte; sie wurden in ihren Abtheilungen so abstrakt, so entfremdet ihrer kirchlichen Bedeutung, daß sie weder durch ihre Architektonik das Wesen der Kirche und kirchlichen Lehre abspiegeln, noch dem hymnologischen Gebrauche sich irgendwie durch praktische Faßlichkeit empfehlen konnten.

Es liegt in der Natur der Sache, daß die theoretischen Arbeiten dieser Periode, welche der Hymnologie gewidmet waren, der bezeichneten Richtung entsprechen. Dieß gilt z. B. von Schmieders „Hymnologie, oder über Tugend und Fehler der verschiedenen Arten geistlicher Lieder, Halle 1798", — von Heerwagens „Litteraturgeschichte der geistlichen Lieder und Gedichte neuerer Zeit. 2 Thl. Schweinfurth, Riedel, 1797". — Es darf aber nicht verkannt werden, daß in der Bewegung der Zeit eine Richtung der Moderation und Tüchtigkeit das Schlechte hemmend, das Gute fördernd mitwirkte. Zu den Produkten dieser Art gehört wohl Kinderlings Werk: „Kritische Betrachtungen über die vorzüglichsten alten, neuern und verbesserten Kirchenlieder. Berlin, Amelang, 1813".

Es fehlte nicht an Widersprüchen gegen die geschilderten Veränderungen. Oft widersetzten sich kirchliche Geistliche der Einführung neuer Gesangbücher. Manchmal trieben einzelne Gemeinen den Widerstand bis zu stürmischen Auftritten. Einige der bedeutendsten Geister der Zeit erklärten sich gegen die Veränderungen; namentlich Göthe in dem Briefe des Pastors zu ** an den neuen Pastor zu ** 1774, Claudius, Hamann *) u. A.

Wenn die zerstörende Kritik trotz eines so starken und gewichtigen Widerspruchs fortging in ihrer Bahn, so muß wohl ein Element des Nothwendigen

*) S. v. Raumer Kreuzzüge S. 155.

in ihrem Gange gewesen sein. Und dieß sollte man jetzt mit Rückblick auf die Zeit des hymnologischen Rationalismus eben so wenig verkennen, wie es verkannt werden darf, daß der Rationalismus überhaupt ein Läuterfeuer für den kirchlichen Glauben in seinen alten theologischen Formen und volksthümlichen Verunstaltungen werden mußte. Die kläglichen Resultate sind vorübergehend; aber ein bleibender Gewinn tritt allmälig aus dem Sturme hervor. Zuerst nämlich ist das starre Festhalten an den Verunstaltungen und Uebertreibungen des christlichen Glaubens in der ältern Gesangweise gebrochen worden. Wenn z. B. in älteren Liedern mitunter das Gefühl des Sündenelendes in die religiöse Melancholie hinüberschweift, die dem Manichäismus zum Grunde liegt, wenn der Leib als Kerker oder als Höhle der Seele bezeichnet wird, wenn es heißt: „Du o schönes Weltgebäude magst gefallen wem du willst" *), wenn der Kampf mit der Sünde immer wieder in die Angst vor dem Teufel umschlägt; oder wenn anderseits das Gefühl der Glaubensfreude in religiöse Sinnlichkeit übergeht, und in gehäufter, geistloser und ungeistlicher Manier von Christo als dem Lämmlein, seinem Blute und seinen Wunden, von dem Essen und Trinken seines Blutes geredet wird, oder wenn er dargestellt wird als der Bräutigam der einzelnen Seele, wenn sein Kreuzesleiden auf Gott schlechthin in patripassianischer Weise übertragen wird, — wenn endlich das dießseitige Leben geschmäht wird, und das Fortwollen aus demselben an sich schon sich als Frömmigkeit darstellt: so ist gegen solche Uebertreibungen jetzt ein Gegensatz reinerer hymnologischer Grundsätze für den kirchlichen Standpunkt selbst gewonnen. Anderseits ist im Gegensatz gegen die Beschränkung des Gesanges auf dogmatische Lieder ein freierer Kreis errungen worden, der alle wesentlichen Momente des christlichen Lebens umfaßt, und es wird vergeblich sein, durch Eifern gegen die Rubriken **) die alte Einseitigkeit in dieser Beziehung zurückrufen zu wollen. Die Hauptsache aber ist die Sicherung des neutestamentlichen Prinzips, daß das Gesangbuch nicht über der Gemeine stehen soll in starrer Unbeweglichkeit als ein überliefertes, liturgisches Gesetzbuch, sondern daß es das entsprechende, wandelbare Organ der Gemeine in ihrer Gesangfeier, der von ihr selbst gewählte Ausdruck ihres innern Lebens sein soll. Daß das ältere evangelische Gesangbuch auf dem Wege war, ein solches Gesetzbuch für den Gesang-Cultus zu werden, wie das römische Brevier, beweisen die Stimmen derer, die auch jetzt wieder abermals ein solches Gesetzbuch aus demselben machen möchten. Es hat sich dagegen festgestellt mehr als je, daß die Gemeine nicht an die veralteten Formen, an das Alte als solches in ihrem Liederschatze gebunden, sondern nur dem Ewigen in demselben frei verpflichtet bleibt; das Vorurtheil, ihr eigenes Leben verlaufe sich in eine klang- und gesanglose Niederung, und könne nur durch überlieferte Stücke erfrischt werden, ist beseitigt worden. Die Vermittelung zwischen ihrer historischen Treue, und ihrem freien, idealen Leben, zwischen der Weihe des beglaubigten Alten und des glaubensfrischen

*) Es ist kaum zu begreifen, wie man dieß Lied dennoch wieder in neuere kirchliche Sammlungen, z. B. in das Westph.-Rhein. Gesangbuch herübernehmen konnte.

**) S. Stip: Beleuchtung der Gesangsbuchsbesserung S. 32.

Neuen, die Berechtigung der Gemeine, die neuesten Lieder ihres ewigen Lebens mit derselben Gewißheit und Freude zu singen, wie die ältesten: diese Frucht ist durch die großen Kämpfe, Leiden und Entbehrungen der Christen in der Gährungsperiode zur Reife gekommen.

Mit der Wiederkehr der Kirche zu ihren Lebensgründen im Allgemeinen, und mit der ernsten Besinnung, welche um die Zeit der deutschen Freiheitskriege im Rückblick auf die rationalistische Periode eintrat, mußte auch das Gesangbuchswesen einer Revision unterworfen werden. Wie man in der Glaubenslehre die verkannten Dogmen wieder hervorzog, so in dem Kreise der hymnologischen Betrachtung die verkannten Glaubenslieder. In dieser Richtung gab Ernst Moritz Arndt seine Schrift heraus: Von dem Wort und dem Kirchenliede, nebst geistlichen Liedern (Bonn 1819). Arndt spricht sich hier in seiner begeisterten, schönen Rede von dem Wort über die Periode der Verflachung und Verderbniß des Gesangbuches aus, S. 26 ff. Er schildert diese Zeit mit scharfem Ernst und doch mit mildem Urtheil über die Personen. Der positive Gewinn der Gährung scheint sich ihm entzogen zu haben. Auch bespricht er den Plan eines christlich deutschen Gesangbuchs (S. 50 ff.) Das Gesangbuch soll bestimmt sein für alle Christen ohne Unterschied des besondern Bekenntnisses und der einzelnen Ansicht. Es soll nur solche Lieder umfassen, welche von dem lebendigern, innigern und einfältigern Geiste einer wahren Andacht ausgegossen und mit Feuer und Kraft gestempelt sind. Den Kern der ältern Lieder, welche zwischen 1520 und 1750 gedichtet sind, soll man dadurch ausmitteln, daß man diejenigen Lieder aufsucht, welche am Allgemeinsten in die meisten Gesangbücher aufgenommen worden sind. Er schlägt diesen Schatz auf wenigstens 1500 erbauliche Lieder an. Dann soll hinzugefügt werden, was in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bis auf die Gegenwart Gutes gedichtet worden und was aus römisch-katholischen Liederbüchern aufzunehmen wäre. So, meint er, möchten leicht noch 1000 Lieder hinzukommen. Die Redaktion soll keine Verse auslassen, keine ungewöhnlichen, veralteten Wörter und Wortformen bessern: unter dem Text können dieselben kurz erklärt werden.

Der Verfasser der bekannten Novelle „Wahl und Führung", Wilhelmi, schrieb eine Broschüre: von dem geistlichen Liede, besonders den ältern Kirchenliedern (Heidelberg 1824) und stellte seine Ansichten praktisch dar in der Sammlung, betitelt: Liederkrone, eine Auswahl der vorzüglichsten älteren geistlichen und erwecklichen Lieder (Heidelberg 1825). Diese Sammlung enthält 185 Lieder aus der ältern Zeit, viel gediegene; doch hat sie manche mittelmäßige Lieder mit aufgenommen. Die Broschüre ist schön und mit kirchlichem Ernste geschrieben. Sie stellt vor allen Dingen die Forderung auf (S. 5, 6), daß das Lied wirklich Poesie sei, und die Art der Dichtung, die wir ein Lied nennen. Diese innere Erregung aber muß hier die fromme Begeisterung, die heilige Andacht sein, vermittelt durch die Wirkungen und Anschauungen des Christenthums. So ist das Lied ein christliches. Es muß aber auch ein kirchliches sein; es muß sich in jenem Kreise einer gemeinsamen Erweckung, in jenem Gemeingefühl halten, wofür

alle empfänglich sind; und muß in dem Großartigen des Gedankens, der Erregung, des Ausdrucks einer solchen Gemeinschaft würdig sein. Der Verf. kritisirt dann die neuern Liedersammlungen. Er bedauert, daß die ältern Lieder so vielfach verändert worden, und daß unter den neuern manche den aufgestellten Erforderniſſen nicht enſprechen, indem sie entweder keine Lieder, oder keine christlichen Lieder, oder keine kirchlichen Lieder seien. Doch will er die neuern Lieder als solche nicht verachtet sehen. Seine Canones über die Veränderung der alten Lieder sind trefflich (S. 43 ff.). „Jedes dieser Lieder erscheine uns als ein heiliges Pfand und Denkmal einer vorübergegangenen Zeit. — Daher werde an jedem Liede nur so wenig, als unumgänglich nothwendig ist, verändert. — Wo eine Veränderung als unumgänglich nothwendig erkannt wird, ist das Lied in seiner besonderen Individualität aufzufassen, und was daran umgestaltet wird, darf nicht aus einer fremden, sondern allein nur aus der Anschauungs- und Empfindungsweise hervorgehen, die dem Liede eigenthümlich ist." — Der Verf. kündigt in dieser Broschüre eine Liedersammlung nach seiner Idee an, zu welcher seine Liederkrone in dem Verhältniß einer vorangehenden Probe stehen soll. Diese Sammlung ist noch nicht erschienen.

Die Berliner Ev. Kirchenzeitung hat oft gediegene Aufsätze über die Gesangbuchsangelegenheit mitgetheilt, besonders auch von Carl von Raumer. Dieser schrieb im Jahr 1829 einen Aufsatz, den er in seinen vermischten Schriften, betitelt: „Kreuzzüge." Erster Band. (Stuttgart 1840) wieder aufnahm unter dem Titel: Gesangbücher, Choralbücher. Der Verf. ist ein geistvoller und strenger Kritiker der „argen Metamorphosen der Gesangbücher". Eine paläologisirende und die Bedeutung des Gesangbuchs verkennende Stellung zu der Sache gibt sich jedoch darin zu erkennen, wenn er S. 154 die Aeußerungen von Dr. Löscher und Schamelius, welche das Gesangbuch zu einer Art von Canon für die Gemeine machen wollten, beifällig anführt. Er bespricht dann die Herausgabe eines Gesangbuchs, und kommt hier auf die von ihm herausgegebene Sammlung geistlicher Lieder. Nebst einem Anhang von Gebeten. (Basel, Spittler 1831). Die Anordnung dieser Sammlung ist einfach, könnte jedoch systematischer sein. Was die Auswahl betrifft, so sagt der Verf. S. 162: „Ein Glaube herrsche in den Liedern, sonst seien sie aus welcher Zeit und von welcher Art sie wollen. Der Glaube ist wesentlich, von Zeit und Form unabhängig, keiner Mode unterworfen. Ausgeschlossen aus einem protestantischen Gesangbuche bleiben Lieder, welche Widersprüche gegen die Confession enthalten, ferner die neuern Lieder der Dichter, welche Christum nur mit der Phantasie ergreifen" u. s. w. — In der Praxis aber hat er den Grundsatz: Die Lieder seien aus welcher Zeit sie wollen, ziemlich aus dem Auge verloren. Seine Sammlung hat z. B. keine Lieder von Gellert, Klopstock, Novalis. In der Beantwortung der Frage: ob die aufzunehmenden Lieder verändert werden sollen? scheint der Verf. anfangs (S. 163) Wilhelmis Grundsätze zu theilen; doch kommt er gegen den Schluß hin auf die Bemerkung (S. 168): „Wem es ein christlicher Ernst ist, der wird an den alten Liedern keinen ästhetischen Anstoß nehmen. Das Wesen, der Geist des

Liebes ergreift ihn, seine Andacht krittelt nicht, sondern erbaut sich an dem, was wahrhaft erbaulich ist. Beraube auch Niemand fromme Christen des Segens alter Lieder, wenn er durch Auswahl und Verändern die Spötter gewinnen will." Die Liedersammlung von Raumer ist, abgesehen von ihrer Einseitigkeit, sehr schätzenswerth durch die vorherrschende Gediegenheit ihrer Stücke.

Umfassender und eingreifender in die Entwickelung der neuern Hymnologie war die Arbeit von Bunsen: Versuch eines allgemeinen evangelischen Gesang- und Gebetbuchs zum Kirchen- und Hausgebrauch. Hamburg, 1833. Diese Sammlung ist von sehr werthvollen theoretischen Anhängen begleitet. Die Lieder der 2. Abtheilung, des Hausgesangbuchs, sind von denen der ersten Abtheilung: Lieder für den öffentlichen Gottesdienst, nicht zur Genüge unterschieden. Die erstern sind mit Gebeten vermengt, so daß die Zusammensetzungen als componirte Hausgottesdienste erscheinen können. Das Kirchenjahr bildet einen Grundton der Sammlung. Doch liegt ihr kein reines System zum Grunde. Wenn hier als eine besondere Klasse Opferlieder erwähnt werden, so beruht diese Bestimmung wohl nicht auf einem klaren, theologischen Gedanken. Im weitern Sinne nämlich könnte man alle Christenlieder als Opferlieder bezeichnen. Wollte man dagegen von solchen Opferliedern im engern Sinne reden, so müßte man die Bußlieder als solche, nämlich als Lieder der völligen Hingebung an Gott bezeichnen, und da die h. Taufe und die Vorbereitung zum h. Abendmahl als fixirte Momente dieser Hingebung erscheinen, so würden auch die Tauf- und Vorbereitungslieder dahin zu rechnen sein. In den Glaubensliedern aber hat der Christ schon sein an Gott hingegebenes Leben durch die Einigung mit Gott wieder erhalten; das priesterliche Leben ist in das königliche übergegangen. Der Verf. macht sogar noch einen Unterschied zwischen der Hingabe des Herzens an Jesum, und den eigentlichen Opferliedern, „worin der Christ sich Gott durch Christum als seinen ewigen Hohenpriester zum Opfer darstellt".— Der erste Anhang gibt Gründe und Uebersicht der Anordnung der Lieder und Gebete, und Anleitung zu ihrem Verständniß und Gebrauch. Der zweite Anhang enthält die Regeln oder die Canones über die Feststellung des Textes der ältern Lieder. Mit Recht nimmt der Verf. auch Rücksicht auf die Veränderung der neueren Lieder, und bemerkt, daß in ihnen mannigfach zu verändern sei: Mißlautendes, Unkirchliches und Unrichtigkeit des Gedankens. Es ist aber eine unberechtigte Forderung, wenn verlangt wird, die Bilder sollen durch biblische Stellen geheiligt, und durch alten Gebrauch eingebürgert sein. Für die Veränderung der alten Lieder stellt der Verf. zwei Hauptregeln auf (S. CI): 1) Der Text der alten Lieder muß möglichst treu und unverändert beibehalten oder hergestellt werden, damit die schöne Eigenthümlichkeit der alten Lieder recht lebendig hervortrete. 2) Der Text der alten Lieder muß dem jetzigen Bewußtsein der geistlichen Sprache so nahe gelegt werden, als möglich, damit die Einheit der alten mit den neuen Gesängen recht lebendig hervortrete. Diese Regeln erleiden nun aber eine verschiedene Anwendung: 1) nach der Verschiedenheit der Lieder, so daß namentlich die historischen Bekenntnißlieder am wenigsten Veränderung erdulden; 2) nach der

Stelle eines zu ändernden Wortes, so daß man besonders Veränderungen in den Anfangsversen bekannter Lieder zu vermeiden hat; 3) nach der Verschiedenheit des Gedankens; ein nothwendiger Gedanke darf nicht verwischt werden; 4) nach der Verschiedenheit der Sprachepoche. Man soll nicht in einer sprachlich verschiedenen Ausdrucksweise ändern. Entschiedene Fehler in der Wortbildung oder Fügung müssen jedenfalls ausgemerzt werden; ebenso Unrichtigkeiten. Auch die Singbarkeit ist zu berücksichtigen. Hierauf ist noch von besondern Regeln die Rede, von orthographischen, lexikalischen, grammatischen, prosodisch-musikalischen und ästhetischen Regeln. — In einem dritten Anhang theilt der Verf. ein Verzeichniß der durchgesehenen Gesangbücher und Liedersammlungen mit. Am Schlusse der Sammlung finden sich: Erbauliche und nützliche Nachrichten von den Liederverfassern des allgemeinen evangelischen Gesangbuchs nach der Zeitfolge. Ebenso ein Verzeichniß der Verfasser der Gebete. Die hymnologische Arbeit von Bunsen, und die Aufsätze desselben in der Ev. Kirchenzeitung, welche derselben vorangingen, stehen in einer polemischen Beziehung zu der Erscheinung des neuen Berliner Gesangbuchs (1829). Die Commission, welche dieses Gesangbuch verfaßt hatte, war allerdings von Grundsätzen bestimmt worden, welche die konkretere biblische Ausdruckweise, das alterthümliche Gepräge, die Züge der Originalität und der poetischen Kühnheit in den Liedern vielfach verwischen ließen. Schleiermacher vertheidigte das Verfahren der Commission, zu welcher er gehörte, in einem Sendschreiben an den Bischof Ritschl. Ueber die Berechtigung, Veränderungen vorzunehmen, sprach er sich sehr gut aus; allein was die Anwendung derselben betrifft, so liegt das Gesangbuch vor als Beweis, daß das Gegebene in seiner Kraft nicht genug gewürdigt wurde. Verdienstlich war das Bestreben der Commission, die Satzbildungen der Lieder mit den metrischen Abschlüssen überall in Harmonie zu bringen.

Mit großem Fleiß und Erfolg hat Rudolph Stier auf dem Felde der Hymnologie gearbeitet, namentlich als Gegner der verwässerten Gesangbücher. Er gab im Jahre 1835 ein „Evangelisches Gesangbuch" heraus. Vorangehend erschien (Halle 1835) eine Ankündigung, welche die Grundsätze seiner Redaktion aussprach. Hier wurden unter vielen trefflichen Bemerkungen auch bedenkliche Regeln ausgesprochen. So z. B. sollten die Lieder, welche die mystische Tiefe des Friedens mit dem Herrn besingen, nicht in das Kirchengesangbuch gebracht, sondern für häusliche Privatvereine aufgehoben werden, als ob die Gemeine nicht in der Gemeine zu suchen wäre. Das Gesangbuch enthält einen bedeutenden Kern, doch ist die Menge der nichtpoetischen Lieder auffallend, und auch Stier hat sich in der Vornahme der Veränderungen nicht auf das Nothwendige beschränkt. In seiner Schrift: Die Gesangbuchsnoth; eine Kritik unserer modernen Gesangbücher mit besonderer Rücksicht auf die preußische Provinz Sachsen (Leipzig 1838) *), hat er mit großer Arbeit und Umsicht und in geistvoller,

---

*) Vrgl. die Rezension dieser Schrift in der Ev. Kirchenzeitung, Berlin 1838, No. 76.

frischer Polemik das überlieferte Unwesen dargestellt und gerichtet. Er beschließt sein Werk mit der Beantwortung der Frage: Wie kann und soll geholfen werden? Hier spricht er unter andern auch die so nahe liegende und so lang verkannte Wahrheit aus: „Die Hymnologie ist eine Wissenschaft der praktischen Theologie, so gut als irgend eine". Eine frühere Frage lautete: Was für Gesangbücher brauchen wir noch? Hier macht er die Forderung, die Gesangbücher sollen einfach und entschieden nicht nur zum Bibelgrunde, sondern auch zu der biblischen Sprache zurückkehren. Da die Bibel aber selber nicht im Sinne einer gesetzlichen, äußerlichen Manier die Bibelsprache redet, sondern ganz einfach die Sprache der Offenbarung, des Geistes Gottes, und zwar so, daß jeder Prophet, jeder Apostel eine andere hat, so muß dasselbe Recht der Individualität auch wohl jedem Liede im Gesangbuch gebühren, nicht bloß als Recht, sondern sogar als Pflicht. Möglichst, sagt er, soll der ursprüngliche Text hergestellt werden, aber: „es soll keine unbedingte Rückkehr zum alten Buchstaben in jeder Einzelnheit Statt finden, wie viele wohlmeinende Brüder in großem Eifer verlangen". Er ruft diesen zu: „Bringt die Zeit dazu, solche Bücher, wie ihr meinet, sich wieder anzueignen, und ihr sollt Recht haben." Es hätte aber das Gesetz dieses *Räthsels* ausgesprochen werden sollen. Die Zeit will eben nicht das Gesangbuch als *ein* Gesetzbuch über sich haben und zu demselben in ein untergeordnetes Verhältniß treten, sie will nicht eine kanonisch erstarrte Tradition im Gehorsam absingen, sie will ihr Glaubensleben in einer ihrer Bildung entsprechenden Form, in dem frei angenommenen, geläuterten Ausdruck verkündigen. — In Beziehung auf die Abkürzung größerer Lieder durch Auslassung einzelner Strophen ist Stier ebenso wie Bunsen theoretisch und praktisch wohl etwas zu resolut. — Zuletzt erschien von Stier eine Broschüre, welche sich's zur Aufgabe machte, das in den lutherischen Gemeinen im Bergischen eingeführte Gesangbuch durch eine „Offene Anklage" *) zu beseitigen.

In einen starken Gegensatz gegen das Paläologische in mehreren der vorangehenden Arbeiten trat A. Knapp mit seinem großen Werke: Evangelischer Liederschatz für Kirche und Haus. Eine Sammlung geistlicher Lieder aus allen christlichen Jahrhunderten gesammelt, und nach den Bedürfnissen unserer Zeit bearbeitet (Stuttgart und Tübingen 1837). Die Sammlung umfaßt 3572 Nummern, wozu noch ein kleiner Anhang kommt, und ist zudem mit einer das Theoretische besprechenden Vorrede, so wie mit einem ausführlichen Verzeichniß der bekannten Liederdichter der Sammlung ausgestattet. Sie ist eine blühend reiche Auswahl, alte und neue Schätze theilt sie mit; doch enthält sie auch viele schwache Lieder. Die Redaktion ist ungleich, manche Lieder sind sehr gelind und angemessen, andere zu stark verändert, bisweilen so, daß ihre Eigenthümlichkeit verwischt worden. Die Leistung des Verf. ist

---

*) Offene Anklage des neuen Bergischen Gesangbuchs vor allen christlichen Gemeinen, die es noch kirchlich gebrauchen. Von R. Stier, Pfarrer in Wichlinghausen in Barmen. Barmen bei W. Langewiesche 1841.

sehr schätzbar, namentlich in Bezug auf die Fülle des Gebrachten, und auf die im Interesse der christlichen Freiheit geschehene Vermittlung zwischen Tradition und Gegenwart *). Auch die theoretischen Bemerkungen, welche der Verf. in der Einleitung voranschickt, sind sehr schätzenswerth. Besonders sind die Erklärungen gegen das Paläologische in der Hymnologie von Gewicht und von gesegneter Wirkung. Das Erforderniß des poetischen Geistes der Lieder hat der Verf. nicht stark genug hervortreten lassen, und da er selbst ein bedeutender Dichter ist, so ist seine Nachsicht mit schwächern Liedern auffallend, aber wohl aus seiner innigen Liebe zu dem christlichen Stoffe der Lieder zu erklären.

In der würtembergischen Kirche fühlte man schon seit längerer Zeit das Bedürfniß, das Gesangbuch aus der Periode der rationalistischen Kritik auf eine anständige Weise durch ein besseres zu ersetzen. Im Lebensdrange dieses Bedürfnisses erschienen mit Knapp's erster Arbeit noch eine Reihe von Andern. Ein Aufsatz: Ueber Gesangbuchsreform von Dr. C. Grüneisen, welcher zuerst in der deutschen Vierteljahrsschrift erschien, wurde 1839 in der Cottaschen Buchhandlnng wieder besonders herausgegeben. In diesem schön geschriebenen und gediegenen Aufsatze findet man gereifte Ansichten und einen bedeutenden Fortschritt namentlich in der strengen Beziehung, in welche das Gesangbuch zu dem wirklichen Gottesdienst gestellt wird. Auch dieser Aufsatz fordert mit Recht, daß vor allen Dingen das Kirchenlied ein wahres Lied sein solle. Es sollen die didaktischen und epischen oder balladenartigen Lieder aus der Gemeine ausgeschieden werden. „Der Choralgesang, heißt es S. 14, muß nicht die Lehren und Gebote, sondern die Stimmung des Glaubens zunächst und durchgehends enthalten, und zugleich ein schöner Erguß der heiligsten Gefühle sein, welche die menschliche Brust durchdringen und bewegen. Die geistliche Lyrik muß die Kraft des Glaubens durch edeln Schwung, seine Keuschheit durch reine Sprache, seine Innigkeit durch zarten Ausdruck, seinen Reichthum durch Mannigfaltigkeit ihrer Bezüge auf die Geschichten und Lehren unsers Heils, auf das äußere Leben und die innere Erfahrung der Gläubigen offenbaren." „Dasselbe, sagt dann weiterhin der Verfasser, gilt von der Musik der Kirchenlieder. Sie hat nur in dem Maaße Werth für die Erbauung, und Anspruch auf den gottesdienstlichen Gebrauch, als ihr der lyrische Charakter zugeschrieben werden darf. Auf dem strenglyrischen Gebiet aber ist, wo nicht ursprüngliche Beziehung des Textes und der Melodie aufeinander, doch die nächste Verwandtschaft von Liedern und Tonweisen durch die ihnen bereits zu Grunde liegende qualitative Stimmung unnachläßlichen zu fordern." — Weniger genügend ist das, was der Verf. über das Kirchenlied als solches sagt (S. 16). Schon die angeführte Bemerkung: Der Choralgesang müsse nicht die Lehren und Gebote, sondern die Stimmung des Glaubens zunächst und durchgehends enthalten, deutet auf eine Unklarheit. Diese kehrt hier wieder, wenn es (S. 16) heißt:

*) In der Rezension des vorliegenden Werkes, welche ich in die Berliner Jahrbücher (1840) lieferte, (s. m. vermischten Schriften, Band 4) ist die Gesangbuchssache ebenfalls zu einem Gegenstande theoretischer Erörterung gemacht worden.

„Das geistliche Lied der Christen steht unter dem Einfluß christlicher Lehre und Sitte. Dieses Verhältniß zwischen dem Kirchenlied und dem kirchlichen Lehrbegriff kann sich sogar enger anziehn in Allem, was dem sogenannten Bekenntnißlied nahe liegt, oder auch sich weiter ausdehnen bis zu bloßen Anknüpfungen an diese oder jene Lehre, bis zu entferntesten Andeutungen des positiven christlichen Glaubens, ruhen muß es jedoch allezeit auf dem christlichen Grundgefühl." Es ist wohl eine falsche Voraussetzung, daß das christliche Lied bloß unter dem Einfluß christlicher Lehre entstehe, und an sich bloß das Gefühl ausspreche. Vielmehr sind Gefühl und Lehre in dem Liede geeinigt, denn das Lied ist ja nicht bloß ein allgemeines Gefühl, das Lied ist ein entwickeltes, bestimmtes Gefühl, ein Wort. In dem Liede sind Lehre und Gefühl eins geworden. Wenn aber von der christlichen Lehre die Rede ist, wie sie dem Liede vorschwebt, so ist nicht etwa von symbolischen Bestimmungen der Kirche die Rede. Gerade so ausgedehnt als das Reich der Worte des christlichen Gefühls ist, ist auch das Reich der christlichen Lehre in ihrer unendlichen Gliederung und Entfaltung. Sollte das Gefühl über die Gränze der Lehre hinausgehen, und jenseits noch Lieder bilden, so würde es anfangen zu fabuliren und selber aus dem christlichen Gefühl in's Naturgefühl überschlagen. — Auf diese Bestimmung kommt der Verf. später selbst: „Von der Gemeine soll nur gesungen werden, was in dem gläubigen Bewußtsein, in der christlichen Erkenntniß, in der sittlichen Erfahrung eines Jeden, der am Gesange Theil nimmt, einen Anklang findet". (S. 19.)

Der Verf. redet von dem dreifachen Typus des Kirchenliedes, der kirchlichen Sprache, Dichtung und Tonkunst. Er spricht von dem Reichthum und der Schönheit des biblischen Bilderkreises und sagt, in diesem liege der wahre Typus für den poetischen Bestandtheil des Kirchenliedes. „Indessen, setzt er beschränkend hinzu, reichen uns für die Wahl auch der biblischen Bilder im Kirchenliede das christliche Prinzip und die Bibel selbst einen unabweisbaren Maaßstab. Es gibt in der Bibel tropische Bezeichnungen und Schilderungen, die aus morgenländischer Phantasie erzeugt, dem auch in der Dichtung mehr nüchternen und besonnenen Abendländer als ein Uebermaaß erscheinen müssen, jedenfalls aber für das Gottesbewußtsein und die Glaubensansicht des Christen unziemlich und zu seiner Erbauung ungeeignet sind." Hier rügt dann im Verfolg der Verf. mit Recht die Darstellungen, in denen die gläubige Seele in dem Verhältniß der Bräutlichkeit zu dem Herrn erscheint und macht die Bemerkung, in der Bibel werde nirgends die Verbindung der einzelnen Frommen mit dem Erlöser, sondern im A. Testamente nur der Bund Gottes mit dem auserwählten Volke Israel, im Neuen nur die Vereinigung des Herrn und der Gemeine unter jenem ehelichen oder bräutlichen Bilde dargestellt. Man würde also einfacher zu dem Ziele der angemessenen Läuterung der Lieder in dieser Beziehung kommen, wenn man nur strenge Anforderungen machte in Betreff der biblischen, so wie der subjektiven innern Lebenswahrheit im Gebrauch des Bildes. Die Sprache des deutschen Kirchenliedes, sagt der Verf., sei an den Typus der deutschen Bibelübersetzung gewiesen. Warum aber auch hier

nicht lieber direkt an den Typus jener Einfalt und Innerlichkeit, welcher dem Typus der Bibelübersetzung als allgemeines Gesetz zum Grunde liegt? Man muß einmal keine äußerlichen Gesetze mehr machen aus biblischen Bildern und lutherischer Bibelsprache. Freilich wie das Evangelium zum Gesetzbuch wird gegen die Sünde, so die Bibelsprache Luthers zum Gesetzbuch gegen den falschen Geschmack. Die Kirchenmelodien sollen, nach dem Verf., den strengen und doch so gemüthvollen Typus der Kirchentonarten festhalten, und nicht in den Bereich der zierlichen, galanten, oder durch Leidenschaften aufgeregten, mehr die Sinne als das Gemüth ansprechenden Musik hinüberschweifen. Nachdem nun der Verf. einen Blick auf die Geschichte des Kirchenliedes geworfen hat, stellt er den Canon auf, in eine kirchliche Liedersammlung gehören Gesänge aus allen Zeiten. „Nicht nur weil aus jedem Zeitraume ächt Poetisches, Volksfaßliches und Erbauliches vorhanden liegt, sondern weil die Gemeine in jedem entschiedene Lieblingsgesänge hat, die ihr nicht entrissen werden können. Auch zeigt sich gerade hierin theils der Reichthum, theils die Mannigfaltigkeit des geistlichen Lebens und gläubigen Gefühls in der Christenheit, daß aus allen Zeiten die Zeugnisse zusammenklingen, und die Stimmen Luthers, Gerhardts, Speners (?), Gellerts und ihrer Freunde einen Choral bilden, worin die kräftige Frömmigkeit des ersten, die innige des zweiten, die beschauliche des dritten und die verständige des vierten Zeitalters einander wechselsweise ergänzen, begleiten und verstärken."

Die Bearbeitung der älteren Lieder für den kirchlichen Gebrauch in der Gegenwart stellt der Verf. als ein Recht der Gemeine auf. Allein man soll nicht das Alterthümliche an sich für anstößig halten. Der erste Hauptcanon, nach welchem verändert werden soll, ist mit Recht ein dogmatischer. Es ist Alles zu ändern, was den kirchlichen Lehrbegriff verneint, oder übertreibt, z. B. das patripassianische Wort:

Vater, ach ein treuer Vater,
Was kein Vater thut, das that er,
Starb für unsre Missethat.

Die Vermischung des Göttlichen mit dem Menschlichen im Erlöser, z. B.

Der Mensch verwirkt den Tod und ist entgangen,
Gott wird gefangen,

oder die krassen Anthropomorphismen:

Lösch' ab in dem Lamme
Deines Zornes Flamme.

So die Uebertragung der Vorsehung auf Jesus in den kleinsten, wie großen Sorgen des äußern Lebens, u. s. w.

Andrerseits, sagt er, muß dann auch das aus einer pelagianischen Denkweise hervorgegangene Lob der menschlichen Natur und Denkkraft, das Gerede von Vernunft, Tugend, Verdienst, Lohn u. dgl. abgeändert werden, „ohne daß aber Ausdrücke wie T u g e n d, v e r n ü n f t i g u. s. w. durchaus vermieden würden, wie nur die Zeloten fordern im Widerspruch mit der Bibel selbst, die von löblicher Tugend redet, und einen vernünftigen Gottesdienst im Glauben begehrt."

Der Verf. spricht ein wichtiges Grundgesetz aus für alle vorzunehmenden

Veränderungen mit folgenden Worten: „Jeder Zeitraum des christlichen Kirchenliedes hat seine Eigenthümlichkeit von religiöser, sprachlicher und poetischer Seite. Der Glaube ist freilich in allen Stadien der christliche und evangelische; aber das eine Mal tritt mehr diese, das andere Mal jene Beziehung hervor. Die Sprache ist in allen Jahrhunderten die der lutherischen Bibel; aber sie ist doch von dem Wechsel der Zeit, von den Fortschritten der weltlichen Sprachbildung nicht unberührt geblieben. Die Poesie ist nach Form und Inhalt immer vorherrschend biblisch und volksmäßig, aber sie hat sich nach einander in verschiedenen Grundstimmungen, in verschiedenen Bilderkreisen, unter verschiedenen prosodischen Regeln befunden. Hierauf muß nun in der That eine Bearbeitung des alten Kirchenliedes, welche nichts Fremdes anhängen, sondern wahrhaft aus dem Wesen und Stoff des Originals herausrestauriren will, sorgfältig achten. Es darf ein Lied von Gellert nicht wie eins von Tersteegen, das von Tersteegen nicht wie eines von Gerhardt oder Frank, dieses nicht wie dasjenige von Luther oder Dezius behandelt werden. Es dürfen entschieden spätere Wortformen nicht in ein älteres Gedicht, und umgekehrt eingeschoben werden, sondern die Regel muß gelten: wo in einem Gesange des 16., 17., 18. Jahrhunderts ein uns ärgerliches Bild, ein für die Gegenwart unverständlicher Ausdruck weggethan werden soll, da darf an seine Stelle nur ein solches Wort oder Bild gesetzt werden, welches derselben Zeit angehört, ohne zugleich für uns unverständlich oder abstoßend zu sein, ein Wort oder Bild, welches der Verf. selbst hätte wählen können, wenn das uns ärgerliche auch schon damals unwillkommen gewesen wäre."

Außer diesem Aufsatze gingen in Würtemberg noch andere hymnologische Bestrebungen der Erscheinung des Entwurfes eines neuen Gesangbuches voran, namentlich: „die Gesangbuchsnoth in Würtemberg von H. Kratz, Stuttg. 1838." Auch dieses Werk gibt einen bedeutenden Beitrag zur Beleuchtung des Unwesens, welches aus der rationalistischen Umschmelzung der Lieder und Gesangbücher entstanden war. Die Grundsätze, welche der Verf. für die Redaktionen der Lieder aufstellt, sind sehr zu beachten. Ueber den Begriff des Volksthümlichen und Kirchlichen scheint der Verf. (S. 115 u. 116) nicht im Klaren zu sein. In Folge davon sagte er: „Darum müssen alle religiösen Lieder, in denen die Subjektivität des Dichters, seine individuelle Phantasie vorwaltet, aus dem Gesangbuch ausgeschlossen werden. Diesem Grundsatze zufolge würde ich z. B. kein Lied von Novalis aufnehmen. — — Ich kenne kein einziges Lied von ihm, das in einer ländlichen Gemeine mit Nutzen gesungen werden könnte." — Man sollte sich darüber einmal gründlich verständigen, daß das Subjektive als solches ein Requisit des Liedes ist, und z. B. in den besten Psalmen gerade am stärksten hervortritt, daß nur das krankhaft subjektive Gefühl nicht Interpret des Gemeinegefühls sein kann, während das gesunde in seiner Tiefe und Macht gerade durch sein reines Aussprechen des Innersten auch das Innerste der Gemeine ausspricht. Auf keine andere Weise wird ein Lied volksthümlich, oder kirchlich christlich volksthümlich. Dann sollte man die alten Begriffe von *Popularität*, nach welcher es für Landleute besondere Predigten und Lieder geben

soll, entschieden aufgeben. Die Landleute sind vor allen Dingen auch Geister mit dem Bedürfniß und erwachenden Verständniß des Unendlichen; christliche Landleute christliche Geister. Sie werden durch ein wahrhaft lyrisches Lied von Novalis sich besser erbaut fühlen, als durch eine Versifikation von Rist. Man handelt auf dem Felde der Homiletik und Liturgik vielfach noch so ziemlich nach dem Canon: auch die Edelleute müssen als Bauern betrachtet werden, während man nach dem Canon handeln sollte: auch die Bauern sind als Edelleute zu betrachten*).

Der Entwurf des Würtemberger Gesangbuchs erschien 1839, und Albert Knapp fand sich veranlaßt, über denselben sich zu äußern in einer Broschüre: „Ansichten über den Gesangbuchsentwurf für die evangelische Kirche Würtembergs, Stuttgart 1840.“ Man kann die Schrift als eine ausführliche Rezension des Entwurfs betrachten; sie ist reich an Ausstellungen, Varianten und Zusätzen für denselben, und ein neues Denkmal der großen Belesenheit und unermüdlichen Thätigkeit des Verf. auf dem hymnologischen Gebiete. Das neue Würtemberger Gesangbuch erschien im Jahr 1840.

Auch die Erscheinung des neuen Schaffhauser Gesangbuchs (1841) war von einer großen hymnologischen Thätigkeit im Kanton Schaffhausen begleitet. Als Manuskript gedruckt ward eine „Eingabe an die Ev. Gesangbuchs-Commission über das der Ev. Geistlichkeit zur Prüfung vorgelegte erneuerte Gesangbuch“, eine umfassende Arbeit, reich an Studien, an feinen und gediegenen Bemerkungen.

Der Fortschritt der Hymnologie zu einer durch Einsicht begründeten Würdigung der älteren Kirchenlieder ist überhaupt in den Redaktionen vieler neueren Gesangbücher, namentlich des Westphälisch-Rheinischen, der Lübecker Gesangbücher der lutherischen und der reformirten Confession zu erkennen.

Die neuesten der Hymnologie gewidmeten Werke sind folgende:

1) „Beleuchtung der Gesangbuchsbesserung, insbesondere aus dem Gesichtspunkte des Cultus, von G. Ch. H. Stip, 1. u. 2. Abth., Hamb. 1841 u. 1842.“ Dieses Werk ist mit Geist geschrieben, allein unklar in Beziehung auf seine eigentliche Aufgabe. Neben vielen guten Gedanken enthält es eine Menge einseitiger und übertriebener Urtheile. Nach dem Vorgange von Bunsen verbreitet es sich sehr weitläufig über die Lehre vom geistlichen Opfer, obwohl es nicht zu recht klaren, bestimmten Erklärungen kommt. Der Verf. findet die Forderung, daß ein Kirchenlied vor allen Dingen ein Lied sein müsse, überflüssig (S. 163). Daraus ergibt sich aber, daß er nicht erwogen hat, wie sehr diese Forderung motivirt ist, durch den noch lange nicht beseitigten Mißbrauch, fließende Versifikationen irgend eines dogmatischen oder überhaupt erbaulichen Themas mit wahren Liedern zu verwechseln. Wenn er meint, damit „treibe man sich in den Vorhöfen des Geschmacks umher, und lecke an der schönen Kunst“, daß man darauf dringe, das Kirchenlied solle ein Lied sein, so übersieht er es, daß bei

*) Interessant und sehr beachtenswerth ist die Rezension dieser Schrift, so wie der Schrift von Grüneisen in Tholucks literar. Anzeiger, 1840, Nr. 5 u. 6, von Daniel.

der Beurtheilung eines Kirchenliedes der Geschmack nicht im Vorhofe stehen soll, sondern mitten im Heiligthume, nämlich vor allen Dingen, um das Heiligthum von dem Geschmacklosen zu säubern, und es trotz seiner Alterthümlichkeit oder anderer paläologischer Tugenden hinauszuwerfen. Der Verf. verbreitet sich, nachdem er die Auswahl der Lieder besprochen hat, weitläufig über die Textverderbnisse. Ueber die rechte Darstellung der Texte gibt er wenig Bestimmtes. Neu ist der Vorschlag, man solle die Dichter von diesem Geschäft entfernen, die Philologen heranziehen. Das Werk ist im Ganzen belehrend durch seine reiche Belesenheit, und anregend durch seine energische Art; allein es ist zu einseitig und unklar gehalten, als daß es einen namhaften Fortschritt der Hymnologie veranlassen könnte.

2) „Versuch einer Theorie und geschichtlichen Uebersicht des Kirchenliedes, nebst einer vergleichenden Kritik des Breslauer und Jauerschen Gesangbuches, von Dr. G. W. Weis, Breslau 1842.“ Diese Schrift zeugt von einem warmen Interesse des Verf. an der Sache. Da sie aber weder den Begriff des Liedes überhaupt, noch den des Kirchenliedes in genügender Gründlichkeit erfaßt hat, so konnte auch die Ausführung keine wesentliche Förderung der Sache werden. Ein guter Gedanke ist es, daß der Verf. die wesentlichsten Motive des Kirchenliedes anzugeben sucht. Die Reihenfolge der Motive ist freilich willkührlich. Was der Verf. von der dogmatischen Basis der Kirchenlieder sagt, ist oberflächlich und geht darauf aus, die Tiefe und Fülle der kirchlichen Lehre zu verkümmern. Allein gegen die Aergernisse der Neologie erklärt er sich in bestimmter Weise. Den größten Theil des Werkes bildet eine Uebersicht der Literaturgeschichte des deutschen Kirchenliedes von dessen Ursprung bis auf die neueste Zeit. Diese Uebersicht fängt zu spät erst mit Ambrosius an; ist aber durch ihren Reichthum an Mittheilungen schätzenswerth. Das Werk enthält im Einzelnen schöne Gedanken.

3) „Evangelisches Kirchengesangbuch, oder Sammlung der vorzüglichsten Kirchenlieder, theils in altkirchlicher Gestalt mit den Varianten von Bunsen, Stier, Knapp, dem Berliener Liederschatz, dem Hallischen Stadtgesangbuche, und dem Würtembergischen Gesangbuchsentwurf, theils in abgekürzter und überarbeiteter Form. Mit einleitender Abhandlung und einem biographischen Register der Lieder-Verfasser, Halle 1842.“ Das Vorwort enthält viele gute Bemerkungen. Doch findet sich Ungenaues und Irrthümliches in wesentlichen Grundbestimmungen. „Das objektive Element, heißt es, die Anbetung und andächtige Anschauung ist vertreten durch die Liturgie und den Gesang: das subjektive Element (richtig verstanden!) die Reflexion, das Lehrhaftige durch die Predigt.“ Man meint fast, es finde eine theilweise Verwechselung statt, wenn nämlich der Gesang auf die Seite des Objektiven, das Lehrhafte auf die Seite des Subjektiven gesetzt wird. Wenn dann in der Folge verlangt wird, noch viel entschiedener als geschehen ist, müssen alle subjektiven Lieder aus dem Gesangbuch der Kirche entfernt werden, so muß man erschrecken, entweder für die wahren Lieder, die nie andere als subjektive (im gesunden Sinne) sein können, oder für den ungewöhnlichen Gebrauch des Wortes subjektiv. Viel-

leicht trifft man den Sinn des Verf., der mit den subjektiven auch die lehrhaften Lieder entfernt wissen will, wenn man sich so orientirt: in den lehrhaften Liedern ist ein Ueberschuß der Lehre über das individuelle Gefühl des Dichters, in den (krankhaft) subjektiven ein Ueberschuß des individuellen Gefühls über die Lehre. Das wahre Lied dagegen ist die Identität von christlicher Lehre und individuellem Gefühle, und in sofern durchaus subjektiv und objektiv zugleich. — Das Schema des Gesangbuchs ist keine logische, nothwendige Entfaltung eines Prinzips. Die erste Abtheilung bringt die Lieder auf die Feste und Zeiten, die andere die Lieder vom christlichen Glauben und Leben. In der ersten Abtheilung findet sich die christliche Kirche, in der zweiten Taufe und Abendmahl. Die Sorgfalt der Arbeit, die scharfe Beschränkung der Sammlung auf 552 Lieder, die entschiedene Abneigung derselben gegen Lehrgedichte (freilich nur in der Theorie) ist zu loben. Nach dem Vorgange von Bunsen sind die Lieder im Ganzen oft gewaltsam verändert, namentlich verkürzt, im Einzelnen mit änglicher Anschließung an die alten Texte behandelt worden*). Die Unklarheit des Werkes in Beziehung auf das, was in den Kirchengesang passe und was nicht, ist vielfach an den Abkürzungen zu erkennen, z. B. bei dem Liede von Tersteegen, Nr. 250: „Gott ist gegenwärtig." Als eine Auswahl des Bedeutendsten aus dem Schatze deutscher Liederpoesie kann die Sammlung wohl nicht betrachtet werden. Man sehe nur einmal die Engellieder S. 93 ff. Hier ist doch auch das größeste Lied, Nr. 174, nur ein eigentliches Lehrgedicht. Als Vorarbeit wird das Werk mit seinen tüchtigen Studien, auch mit seinem biographischen Register gute Dienste leisten.

Für die Geschichte der Hymnologie, namentlich des Kirchenliedes, ist von bedeutendem Werthe das Werk von A. J. Rambach: „Anthologie christlicher Gesänge aus allen Jahrhunderten. 4 Thle. Altona, Hammerich, 1817—22", woran sich anschließt: „Der heilige Gesang der Deutschen. 2 Thle. Altona, Hammerich, 1832—33", eine reiche Sammlung, von literarischen Uebersichten und Nachrichten begleitet. Neuerdings erschienen wieder zwei wichtige Werke für die ältere Geschichte; das Werk von Daniel: **Thesaurus Hymnologicus. Tomus primus, hymnos continens. Halis MDCCCXLI****); für die neuere: das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Blaurer, von Dr. L. E. P. Wackernagel. Stuttg. 1841.

§. 4. Das System der Hymnologie.

Zuerst kommt das Wesen des Kirchengesanges selbst in Betracht, wie er erscheint als die freie Andacht, die in ihrer lyrischen Begeisterung zum Gesange wird, und wie sich dieser unmittelbare Gesang verzweigt in das Lied oder den Text, und in das begeisterte Aussprechen des Liedes oder die Melodie, den

---

*) Z. B. Nr. 360. O wie so niederträchtig, kommst du Herr Jesu Christ.

**) Voranging eine Auswahl: Hymnologischer Blüthenstrauß altlateinischer Kirchenpoesie, gesammelt von Dr. H. A. Daniel. Halle 1840.

Gesang im engern Sinne. Hier sind denn als Voraussetzungen zu erwähnen a) die Theorie des Liedes mit Beziehung auf das Kirchenlied, b) die Theorie der Vokalmusik mit Beziehung auf den Kirchengesang, c) die Theorie der Instrumentalmusik mit Beziehung auf die Hebung des Kirchengesanges durch Instrumente. Dann ist zweitens die Stellung des Kirchengesanges in seinem Verhältniß zu den übrigen Momenten des Cultus zu bestimmen. Hier müssen auch die Chöre, welche die liturgische Darstellung des Gemeindegesanges geben, zur Sprache kommen. Drittens fragt es sich dann, welche Schätze hat die Kirche in ihrem Gesangleben, sowohl was die Liedertexte als was die Musik anlangt, gewonnen. Hier greift die Hymnologie in die Kirchengeschichte hinein, doch nicht mit allgemeinem kirchenhistorischen, sondern mit ihrem besondern Interesse. So ist denn die Grundlage gegeben, auf welcher viertens die Theorie des Gesangbuchs entwickelt werden kann. Diese Theorie muß bestimmen a) wie das Kirchenliederbuch, b) wie das Choralbuch im allgemeinen Sinne, c) wie die Sammlung der Chormusikstücke anzulegen ist. Diese Abtheilungen weisen auf praktische Ausführungen hin. Zuletzt muß dann die Pflege des Kirchengesanges mit ihren wesentlichen Aufgaben dargestellt werden.

Erster Abschnitt.

Das Wesen und die Bestimmung des Kirchengesanges, so wie der Kirchenmusik.

§. 5. Der Gesang, das Lied und die Musik im Allgemeinen.

Der Gesang ist in seinem Wesen eine Gemüthsfeier, welche auf einer innigen Geistesanschauung beruht und sich vermittelst des rhythmisch bewegten und gemeßnen, rein gehaltenen und dynamisch ausdrucksvollen Ertönens der menschlichen Stimme kund gibt. Das Gemüth feiert, d. h. es erlebt und stellt dar einen Moment, in dem es von dem göttlichen Leben, von dem es getragen ist, berührt oder ergriffen wird. Die Feier ist der Grundton des Gesanges. Sie selber aber ist eine unendlich feine, nämlich geistige Wechselwirkung zwischen innigster Ruhe und innigster Bewegung, ein Moment des tiefsten Versinkens und des höchsten Auflebens der Individualität in dem Gefühle Gottes. Dieser Gemüthszustand tritt nur ein durch irgend eine Anschauung, die dem dazu prädisponirten Menschen das Göttliche vermittelt. Er versenkt sich in eine tiefe Anschauung, sie reißt ihn hin, er wird Eins mit ihr. So gewinnt für ihn der Gegenstand der Anschauung die Geistesklarheit des Worts; dieses Wort ist das Lied. Aber eben deswegen, weil der Feiernde ganz Eins ist mit dem Gegenstande, ist dieser auch ganz Eins mit ihm, durchdringt derselbe sein

ganzes Leben, so daß er durch ihn sich verkündigt. Er wird also in seinem Gemüth zur Schwingung, in seinem Gefühl zum Takt, in seiner Zunge zum Klang: so entsteht die Melodie. Die Gemüthsfeier ist also das innere Lied. Die eine Seite, die geistige Anschauung, bildet das Wort, die andere Seite, die lebendige Ergriffenheit, bildet den Klang, die Musik des Liedes. Das Lied ist die Objektivität, die Wahrheit, der Geist der Musik, die Melodie ist die Individualität, die schöne Erscheinung, der Leib des Liedes.

Nicht jeder poetische Text ist ein Lied, sondern nur derjenige, welcher nach seinem Wesen schon musikalisch ist; oder bestimmt in einer Anschauung bis zur Innigkeit der Feier. Das Musikalische des Liedes drückt sich aus in der Lebendigkeit, in der Bildlichkeit und in dem Wohllaut seiner Sprache; das Bild, der Klang, der Takt läßt das Wort als ein lyrisches erscheinen. Der Takt namentlich verkündet nicht nur die Verwandtschaft des Liedtextes mit der Musik, sondern auch mit dem rhythmischen Tanz. Er ist der eigentliche Ausdruck der Feier, denn er verkündet die Ruhe und Bewegung, das Maaß, den Geist und die Schönheit in der Zeit. Er tritt am leisesten hervor im Versfuß, stärker im Vers, am stärksten in der Strophe. Die natürliche Grundlage für diese drei künstlerisch ausgebildeten Momente des Taktes liegen in dem hebräischen Paralellismus. Der Versfuß drückt aus das Verhältniß zwischen Ruhe und Bewegung in der Feier des Liedes. Der Vers bezeichnet in seiner Wiederkehr die schöne Klarheit, die Gehaltenheit und Fülle der Stimmung; das Lied wiegt sich zwischen dem Niederschweben zur Ruhe, und dem Aufschweben zu neuer Lebensbewegung. Die Strophe aber bezeichnet die wesentlichen Momente und Unterschiede in der festlichen Anschauung. Jede Strophe ist ein kleines Lied, in dem sich das Ganze spiegelt. „Die Gliederung der Strophe hat für das Ohr die Bedeutung, welche die Symmetrie für das Auge hat."*) Wenn schon jeder Vers in seinem Beginne den Aufschwung, in seinem Schluß die Ruhe, in seiner Totalität die schöne Abgeschlossenheit, in seinem Reichthum die Fülle der lyrischen Stimmung zeigt, so thut das die Strophe in Beziehung auf jeden wesentlichen Moment der Stimmung insbesondere. Der Reim endlich, als das schöne Echo der Worte des Liedes, macht schon das eine Wort selber zum begleitenden Instrument für das andre; er repräsentirt die mit dem feiernden Gemüth zusammenklingende Welt**). Er weist schon auf die Instrumentalmusik hin, so wie der Wohllaut des Wortes auf die Melodie, der Rhythmus des Wortes auf den musikalischen Takt, der Strophenbau auf die Harmonie. Die Instrumentalmusik hat aber die Bestimmung, das Forttönen der geflügelten Worte des Gemüthes durch die ganze Natur in einem unendlichen Echo, welches die süße Harmonie alles Lebens mit der Stimmung des Begeisterten offenbart, darzustellen.

Dagegen gibt sich in der Melodie, dem Gegensatze des Textes, auch der Geist des Liedes zu erkennen. Je mehr die Melodie charakterisch wird, indem sie sich über das unbestimmte, gemüthliche Spiel eintönig wiederkehrender

*) S. Wackernagel in der Schrift: das deutsche Kirchenlied. Vorrede, S. 23.
**) S. Göthes Faust, Thl. II.

Akkorde erhebt, desto mehr spricht sie einen bestimmten geistigen Sinn einer eigenthümlichen Stimmung aus. Ein bestimmter Text läßt sich vernehmen aus dem Gang der Töne, wie in dem Echo noch das Wort des Geistes forttönt. Wenn auch die Musik das Unaussprechliche kund gibt, so verkündigt sie doch nicht das Unaussprechliche schlechthin, sondern nur Worte des tiefsten Lebens, nicht *ἄῤῥητα* schlechthin, sondern *ἄῤῥητα ῥήματα* (s. 2. Cor. 12, 4).

Die Lieder ohne Worte von Mendelssohn sprechen es sinnvoll aus, wie sicher das Wort des Liedes in ächten Melodien enthalten sei.

Der Gesang ist die Offenbarung der Feier des Gemüthes in der Feier des Wortes, oder das Hineintreten einer festlich innigen Geistesanschauung in die Welt der Töne, vermittelst der Stimme. Der Ton ist der Klang des Körperlichen, worin es durch und durch bewegt, für den Moment aufgelöst, in seiner Einheit mit dem All und doch zugleich in seinem eigenthümlichen Wesen, somit also in seiner Idealität erscheint. Das tönende Ding wird als tönendes ein Symbol des persönlichen Lebens; es erfährt einen Eindruck aus der objektiven Welt, von dem es gleichzeitig vernichtet und belebt wird, und durch den es eine Stimme gewinnt, die zugleich seine eigenste Natur, und zugleich das Fortdauern der objektiven Wirkung in ihm verkündigt. In dem einfachen reinen Ton klingt und singt die Welt, und offenbart den gemüthlichen Grundton ihres Wesens ebenso wie die einfache, reine Farbe denselben verkündigt. Jeder Gegenstand hat *seine* besondre Art zu erzittern, seine eigene Stimme und Sprache (1 Cor. 14, 10, 15).

Der Ton in seiner freien, bestimmten und regelmäßigen Dehnung ist musikalisch; eine bedeutsame Reihenfolge verschiedener musikalischer Töne bildet die Melodie; das Zeitmaaß, in welchem diese Töne aufeinander folgen, begründet den Rhythmus; aus dem Zusammenklang verschiedener verwandter musikalischer Töne ergibt sich der Akkord und die sinnvolle Bewegung desselben, die Harmonie. Dies sind die Elemente des Gesanges und der Musik.

Wie wird nun das lyrische Wort des Geistes zum Gesange? Den Uebergang zu demselben bildet der Rhythmus. Der Rhythmus ist die Rede in ihrem lebendigen Takt, in ihrem schönen Wechselspiele von Ruhe und Bewegung. Die begeisterte Rede fängt allmählig an in den Schwüngen der Deklamation musikalisch zu tönen. So wird sie gesangähnlich. Das Rezitativ bildet den Uebergang von der rhythmischen Deklamation zum Gesange. Die Deklamation und das Rezitativ begränzen einander. Die Deklamation ist der Ausgang der Rede, die singende Rede, das Rezitativ ist der Anfang des Gesanges, der sprechende Gesang. Allein der Unterschied zwischen beiden ist bei aller Wechselbeziehung dennoch fest bestimmt. In der Deklamation hat noch kein Ton einen Zweck für sich, keiner ist noch reines Spiel. Dieses Tonspiel aber beginnt im Rezitativ. Die Stimme fängt an, in den einzelnen Tönen zu feiern, sich in den einzelnen Tönen zu wiegen, wie sich der Habicht auf dem ruhenden Flügel wiegt. So entsteht der angehaltene, musikalische Ton. Von einer andern Seite her bildet sich der musikalische Ton unmittelbar durch das von Innen hervorbrechende Summen eines innigen Behagens, oder durch das Aufjauchzen und Jodeln einer überströmenden Lust. Diese unmittelbare Naturwonne aber bringt

es nur zum Jodeln, nicht zum Liede; das Lied geht von dem geistigen Leben aus. Das in der lyrischen Stimmung geborne feiernde Wort will nichts als diese Stimmung verkünden, darum wiegt es sich in einer charakteristischen Folge von Tönen, die seiner Stimmung entsprechen, und so entsteht seine Melodie. Die Melodie setzt im Rhythmus den Nachhall der Rede fort; sie spricht in ihm das Charakteristische, Geistige der Stimmung aus. Der einfache Gesang aber entfaltet sich zu einem mehrstimmigen durch das Mitertönen der verwandten Akkorde. Die Harmonie offenbart den Zusammenklang der verschiedenen Individualitäten, Geschlechter und Lebensalter in einem Gedanken, einer Stimmung und Feier. Die vielen Stimmen, wie sie verschieden sind und doch zusammenklingen, die eine Stimmung in ihrer umfassenden Macht und Tiefe verkünden, bilden die hinreißende Macht der Harmonie.

Endlich tritt dann noch die Instrumentalmusik hinzu und repräsentirt das schöne, ermunternde Echo, welches der Geist in der Natur findet, das Zusammenklingen der ganzen Welt mit dem festlichen Leben des Gemüthes. Daraus erklärt sich das triumphirende Gefühl, welches die Instrumentalmusik erweckt, und mit ihr besonders auch der Hall der Glocken, der Donner der Kanonen, als Begleitung geistig bedeutsamer, großer Akte.

§. 6. Der religiöse Gesang.

Das Lied an sich schon hat eben so wie die Musik und wie die Kunst überhaupt eine Beziehung auf das Heilige. Denn alle Kunst vermittelt eine Feier des Gemüths vermittelst eines Ideals, einer bildlichen Darstellung des Göttlichen, die in einer originalen Gemüthsfeier ihren Ursprung hatte. Die Feier aber ist die Beruhigung und Bewegung, welche die Seele durch die Berührung mit dem Ewigen erfährt. Diese Beziehung des Kunstschönen auf das Heilige aber kann gebrochen werden, wenn die Gemüthsfeier, das Erfahren des Göttlichen, nicht als eine Blüthe, welche Frucht verheißt, mit Zartheit behandelt, sondern abgebrochen oder verwendet wird für den gemeinen, äußerlich ästhetischen Genuß. Freilich soll die Poesie keinen unmittelbar praktischen Zweck haben. Man soll ihr aber auch die natürliche Beziehung auf den Zweck des Lebens nicht rauben. Allerdings kann die Poesie einen Zweck haben, welcher über ihre unmittelbare Erscheinung hinausliegt, ohne daß sie damit aufhörte, selber Zweck zu sein. Wir erinnern z. B. an das Wiegenlied, oder an das Kriegslied. Die Blüthe ist die Poesie des Frühlings, sie ist sich in ihrer Schönheit selber Zweck; dennoch weiset sie hin auf den folgenden Zweck, die Frucht des Herbstes. Der gemeine ästhetische Kunstgenuß aber läßt auch das Kunstschöne nicht selber Zweck sein, er erniedrigt es zum Mittel der ästhetischen Ergötzung. Von diesem Punkte aus kann die Verkehrung der Kunst weiter fortgehen. Das zweite Stadium derselben ist der Genuß des Sinnenreizes in der Kunst, das dritte die Travestirung derselben in den Dienst der Sünde. Der richtige Weg der Kunst aber ist dieser, daß ihre natürliche Beziehung auf das Heilige erhoben wird zu einer geistlichen. Diese geistliche Natur gewinnt namentlich der Gesang auf dem Gebiete der Theokratie. Das Leben in

Akkorde erhebt, desto mehr spricht sie einen bestimmten geistigen Sinn einer eigenthümlichen Stimmung aus. Ein bestimmter Text läßt sich vernehmen aus dem Gang der Töne, wie in dem Echo noch das Wort des Geistes forttönt. Wenn auch die Musik das Unaussprechliche kund gibt, so verkündigt sie doch nicht das Unaussprechliche schlechthin, sondern nur Worte des tiefsten Lebens, nicht *ἄῤῥητα* schlechthin, sondern *ἄῤῥητα ῥήματα* (s. 2. Cor. 12, 4).

Die Lieder ohne Worte von Mendelssohn sprechen es sinnvoll aus, wie sicher das Wort des Liedes in ächten Melodien enthalten sei.

Der Gesang ist die Offenbarung der Feier des Gemüthes in der Feier des Wortes, oder das Hineintreten einer festlich innigen Geistesanschauung in die Welt der Töne, vermittelst der Stimme. Der Ton ist der Klang des Körperlichen, worin es durch und durch bewegt, für den Moment aufgelöst, in seiner Einheit mit dem All und doch zugleich in seinem eigenthümlichen Wesen, somit also in seiner Idealität erscheint. Das tönende Ding wird als tönendes ein Symbol des persönlichen Lebens; es erfährt einen Eindruck aus der objektiven Welt, von dem es gleichzeitig vernichtet und belebt wird, und durch den es eine Stimme gewinnt, die zugleich seine eigenste Natur, und zugleich das Fortdauern der objektiven Wirkung in ihm verkündigt. In dem einfachen reinen Ton klingt und singt die Welt, und offenbart den gemüthlichen Grundton ihres Wesens ebenso wie die einfache, reine Farbe denselben verkündigt. Jeder Gegenstand hat seine besondre Art zu erzittern, seine eigene Stimme und Sprache (1 Cor. 14, 10, 15).

Der Ton in seiner freien, bestimmten und regelmäßigen Dehnung ist musikalisch; eine bedeutsame Reihenfolge verschiedener musikalischer Töne bildet die Melodie; das Zeitmaaß, in welchem diese Töne aufeinander folgen, begründet den Rhythmus; aus dem Zusammenklang verschiedener verwandter musikalischer Töne ergibt sich der Akkord und die sinnvolle Bewegung desselben, die Harmonie. Dies sind die Elemente des Gesanges und der Musik.

Wie wird nun das lyrische Wort des Geistes zum Gesange? Den Uebergang zu demselben bildet der Rhythmus. Der Rhythmus ist die Rede in ihrem lebendigen Takt, in ihrem schönen Wechselspiele von Ruhe und Bewegung. Die begeisterte Rede fängt allmählig an in den Schwüngen der Deklamation musikalisch zu tönen. So wird sie gesangähnlich. Das Rezitativ bildet den Uebergang von der rhythmischen Deklamation zum Gesange. Die Deklamation und das Rezitativ begränzen einander. Die Deklamation ist der Ausgang der Rede, die singende Rede, das Rezitativ ist der Anfang des Gesanges, der sprechende Gesang. Allein der Unterschied zwischen beiden ist bei aller Wechselbeziehung dennoch fest bestimmt. In der Deklamation hat noch kein Ton einen Zweck für sich, keiner ist noch reines Spiel. Dieses Tonspiel aber beginnt im Rezitativ. Die Stimme fängt an, in den einzelnen Tönen zu feiern, sich in den einzelnen Tönen zu wiegen, wie sich der Habicht auf dem ruhenden Flügel wiegt. So entsteht der angehaltene, musikalische Ton. Von einer andern Seite her bildet sich der musikalische Ton unmittelbar durch das von Innen hervorbrechende Summen eines innigen Behagens, oder durch das Aufjauchzen und Jodeln einer überströmenden Lust. Diese unmittelbare Naturwonne aber bringt

es nur zum Jodeln, nicht zum Liede; das Lied geht von dem geistigen Leben aus. Das in der lyrischen Stimmung geborne feiernde Wort will nichts als diese Stimmung verkünden, darum wiegt es sich in einer charakteristischen Folge von Tönen, die seiner Stimmung entsprechen, und so entsteht seine Melodie. Die Melodie setzt im Rhythmus den Nachhall der Rede fort; sie spricht in ihm das Charakteristische, Geistige der Stimmung aus. Der einfache Gesang aber entfaltet sich zu einem mehrstimmigen durch das Mitertönen der verwandten Akkorde. Die Harmonie offenbart den Zusammenklang der verschiedenen Individualitäten, Geschlechter und Lebensalter in einem Gedanken, einer Stimmung und Feier. Die vielen Stimmen, wie sie verschieden sind und doch zusammenklingen, die eine Stimmung in ihrer umfassenden Macht und Tiefe verkünden, bilden die hinreißende Macht der Harmonie.

Endlich tritt dann noch die Instrumentalmusik hinzu und repräsentirt das schöne, ermunternde Echo, welches der Geist in der Natur findet, das Zusammenklingen der ganzen Welt mit dem festlichen Leben des Gemüthes. Daraus erklärt sich das triumphirende Gefühl, welches die Instrumentalmusik erweckt, und mit ihr besonders auch der Hall der Glocken, der Donner der Kanonen, als Begleitung geistig bedeutsamer, großer Akte.

§. 6. Der religiöse Gesang.

Das Lied an sich schon hat eben so wie die Musik und wie die Kunst überhaupt eine Beziehung auf das Heilige. Denn alle Kunst vermittelt eine Feier des Gemüths vermittelst eines Ideals, einer bildlichen Darstellung des Göttlichen, die in einer originalen Gemüthsfeier ihren Ursprung hatte. Die Feier aber ist die Beruhigung und Bewegung, welche die Seele durch die Berührung mit dem Ewigen erfährt. Diese Beziehung des Kunstschönen auf das Heilige aber kann gebrochen werden, wenn die Gemüthsfeier, das Erfahren des Göttlichen, nicht als eine Blüthe, welche Frucht verheißt, mit Zartheit behandelt, sondern abgebrochen oder verwendet wird für den gemeinen, äußerlich ästhetischen Genuß. Freilich soll die Poesie keinen unmittelbar praktischen Zweck haben. Man soll ihr aber auch die natürliche Beziehung auf den Zweck des Lebens nicht rauben. Allerdings kann die Poesie einen Zweck haben, welcher über ihre unmittelbare Erscheinung hinausliegt, ohne daß sie damit aufhörte, selber Zweck zu sein. Wir erinnern z. B. an das Wiegenlied, oder an das Kriegslied. Die Blüthe ist die Poesie des Frühlings, sie ist sich in ihrer Schönheit selber Zweck; dennoch weiset sie hin auf den folgenden Zweck, die Frucht des Herbstes. Der gemeine ästhetische Kunstgenuß aber läßt auch das Kunstschöne nicht selber Zweck sein, er erniedrigt es zum Mittel der ästhetischen Ergötzung. Von diesem Punkte aus kann die Verkehrung der Kunst weiter fortgehen. Das zweite Stadium derselben ist der Genuß des Sinnenreizes in der Kunst, das dritte die Travestirung derselben in den Dienst der Sünde. Der richtige Weg der Kunst aber ist dieser, daß ihre natürliche Beziehung auf das Heilige erhoben wird zu einer geistlichen. Diese geistliche Natur gewinnt namentlich der Gesang auf dem Gebiete der Theokratie. Das Leben in

seiner natürlichen Schwungkraft oder lyrischen Anlage wird hier ein Organ für den Geist des Herrn, für seine Anregungen, Mittheilungen und Wirkungen. So entsteht das theokratische Lied unter dem alten Bunde. So redet Moses in Rhythmen nach dem Durchgang dur'chs rothe Meer, so Mirjam, indem sie zu ihrem Siegesgesang die Pauke schlägt, und die israelitischen Weiber ihr singend und spielend im Reigentanze nachfolgen (2 Mos. 15, 1. ff.); so singt Israel das Brunnenlied (4 Mos. 21, 17.); so redet Bileam in seiner begeisternden Anschauung Israels, hingerissen über die unreinen Tendenzen seiner gewöhnlichen Stimmung, geflügelte Worte (4 Mos. 23, 24); und überall ist das Alte Testament, als ein Quellenland der Offenbarung, als ein heiliges Gebiet des Einswerdens der Gemüther mit Gott, von solchen rhythmischen Aufschwüngen durchzogen. Die Propheten sind ganz durchdrungen von diesem lyrischen Geiste. Und doch unterscheiden sie sich von den Psalmdichtern durchaus, nämlich durch ihre Sendung, ihre theokratische Aufgabe und Arbeit. Wo aber noch der Schmerz der Arbeit sich mit kund gibt, da ist keine völlige, ungestörte Feier. So sind die prophetischen Stücke von Gesang und Klang erfüllte Verkündigungen, emporgetragen von Schwüngen, ja von Stürmen hoher lyrischer Begeisterung; allein dennoch gespannt durch ihre praktische Beziehung, durchhaucht von dem Schmerz der Arbeit; so wie die neutestamentlichen Predigten Arbeiten sind, durchweht von dem Frieden der Glaubensfeier, also von einem lyrischen Hauche.

Die neutestamentliche Gemeine empfing das Erbe des alttestamentlichen Liedes, und bewahrte dasselbe als ein heiliges Gut. In ihrer Mitte aber gewann dasselbe eine neue Bedeutung, z. B. wenn Christus mit seinen Jüngern den üblichen Paschalobgesang der Israeliten sprach bei der Feier des Pascha. Die alten Lieder wurden neu durch die neutestamentliche Stimmung. Diese aber brach in ihrem ersten glühenden Erguß in den begeistertsten Liedes- und Gesangesschwüngen hervor, nämlich in dem Reden mit Zungen. Jenes unwillkürliche und unabsichtliche Jubeln und Preisen der großen Thaten Gottes auf den Schwingen der seligsten Stimmung, wie es in den ersten Christengemeinen, besonders zu Jerusalem und zu Corinth statt fand, war in seinem Wesen religiöse Poesie und religiöser Gesang in der höchsten Unmittelbarkeit und Kraft. In dem Zungenreden des Einzelnen stellte sich das Rezitativ, in dem Zungenreden der Menge die Motette in unmittelbarer, sprudelnder Frische dar. Das ist ja eben immer die Bedeutung des Rezitativs, es ist die begeisterte Rede, die in den Schwingungen der Gemüthsfeier Gesang geworden ist. Die Motette aber stellt in ihrer Bedeutung eine Gemeine dar, in welcher alle von einer Anschauung ergriffen sind, die jeder in seiner besondern Individualität und Weise begeistert ausdrückt. Sie sind Alle ergriffen bis zur Feier, daher singen sie alle; jeder ist ergriffen und bewegt in eigenthümlicher Weise, daher schlingen sich die Stimmen wie in höchster Verwirrung durcheinander; aber die Schönheit der Stimmung und die Einheit der Anschauung macht dennoch aus der scheinbar immer neu sich verwirrenden Mannigfaltigkeit eine immer neue Harmonie und Einheit. Dann aber wird die Lehre und Predigt zur Berufung

und Erbauung der Gemeine von dem lyrischen Leben derselben unterschieden. Sehr schön setzt der Apostel Paulus (Ephes. 5, 18, 19.) der sinnlichen Berauschtheit die reine Wonnetrunkenheit der Begeisterung entgegen, die in dem Singen des Herzens sich äußert. Ja, hier ist nicht bloß von einem Singen, sondern auch von einem Psalmenspiel im Herzen die Rede: ein Beweis, wie die Glaubenswonne des neutestamentlichen Lebens der Ursprung des neutestamentlichen Gesanges ist, eine Quelle, aus welcher die Kirchenmusik in aller ihrer Herrlichkeit hervorbrechen mußte.

Anmerk. 1. Wenn sich neuerdings Stimmen dagegen geäußert haben, daß man von dem Kirchenliede fordert, es müsse lyrische Natur haben, so ist das nur daraus zu erklären, daß man sich einerseits den Begriff des Lyrischen, andrerseits den des Kirchenliedes nicht gehörig ausgebildet hat.

Anmerk. 2. Auch Ehrenfeuchter in seiner Theorie des christlichen Cultus findet in dem Reden mit Zungen in der apostolischen Gemeine die ursprüngliche Gestalt des christlichen Gesanges. S. 313 ff. Ebenso Klöpper in seiner Liturgik S. 122 ff.

Anmerk. 3. Man kann die Erzählung der Auferstehung Christi, wie sie bei jedem der vier Evangelisten eine andere, und doch bei allen wesentlich dieselbe ist, als einen Compler von Berichten betrachten, der durch die höchste selige Aufregung zur Motette geworden ist.

§. 7. Das Kirchenlied im engern Sinne; der Text des kirchlichen Gesanges.

Das Kirchenlied ist in seinem eigentlichsten Wesen das hohe Lied. Es ist eine Forderung, die sich im Grunde von selbst verstehen sollte, wenn man von dem Kirchenliede fordert, es solle vor allen Dingen wahrhaft lyrisch, es solle ein Lied sein, obschon viele Verfasser von Kirchenliedern gemeint haben, wenn auch etwa irgend eine behagliche fromme Reimerei nicht wirklich ein Lied sei, so sei sie doch wohl jedenfalls noch ein Kirchenlied. Dagegen muß man sich mit allem Ernst erklären. So wie alles Unberufene vom Uebel ist, so auch ein unberufenes, seiner Idee widersprechendes Kirchenlied. Ja, die Kirchenlieder dieser Art haben in ähnlicher Weise mit zu dem Verfalle des kirchlichen Lebens und der öffentlichen Würdigung des christlichen Lebens beigetragen, wie schlechte Predigten*). Das Kirchenlied ist vor allen Dingen ein Lied; es unterscheidet sich aber von dem Liede im allgemeinern Sinne durch die Eigenthümlichkeit

---

*) Sehr treffend äußert sich über diesen Punkt der Rezensent einer Schrift von Mme. Olivier in Lausanne, betitelt Poésie chrétienne in Nr. 3 der Zeitschrift Semeur vom Jahre 1840: „L'ouvrage de Mme. Olivier semble dire aux poètes: nous n'accepterons jamais vos beaux vers en échange de la vérité, que vous nous devez: et aux chrétiens: nous ne passerons jamais à votre piété de mauvais vers, ni de mauvaises rimes; rien ne vous oblige à mettre votre christianisme en vers, ni même à croire, que cette forme lui convienne; mais, chrétiens ou non, des vers sont des vers, et les meilleurs sentimens ne les rendent pas bons, s'ils sont mauvais. Si vous ne voulez pas vêtir la vérité, laissez-la nue, cela lui fied; mais ne la dégradez pas en la couvrant de haillons. S'il vous est trop difficile de faire de bons vers, faites de la bonne prose, ce qui n'est pas, à tout prendre, infinement plus facile, et ce qui n'est pas moins necessaire, car, quoi qu'on dise, il le faut bien dire, mal dire la vérité, c'est être injuste envers elle, c'est lui refuser ce que lui appartient."

„Quel besoin si pressant avez vous de rimer? Vous a-t-on demandé de vers? Vous en-a-t-on surtout demandé de mauvais? Croyez vous faire aux âmes pieuses, en leur offrant de méchantes rimes

seines Motivs, durch den Charakter der ihm zu Grunde liegenden Stimmung, und durch die Beschaffenheit seines Ausdrucks, namentlich durch die Reinheit und den Reichthum desselben, wodurch es zumal geeignet wird auch im Unterschiede von dem gewöhnlichen religiösen Liede als Kirchenlied betrachtet zu werden. Das Motiv des Kirchenliedes ist allemal ein Moment der christlichen Offenbarung und des christlichen Lebens zugleich: ein Moment also, in welchem sich das göttliche Leben in der ganzen Innigkeit und Lebendigkeit des menschlichen, das menschliche in der ganzen Reinheit, Weise und Kraft des göttlichen kund gibt. Ein solches Motiv stellt also den reichen Gehalt der christlichen Lehre in der Frische einer bestimmten Beziehung auf das christliche Leben dar. Das Motiv wird zum Liede, indem es in der Seele des Dichters eine entsprechende Stimmung hervorruft und in einer festlichen Anschauung desselben mit seiner Stimmung in Eins zusammenschmilzt. Die Stimmung des kirchlichen Dichters ist sonach die feierliche Stimmung in ihrer Wesenheit, nämlich die Feier im Vorgefühl oder im Genuß der Versöhnung, und somit in der Erfahrung der Gemeinschaft des heiligen Geistes. Ohne diese Salbung wäre der Schwung des Kirchenliedes nur ein gemachter, eine bloß subjektive Exaltation ohne Wahrheit. Diese beiden Eigenschaften jedoch hat immer noch das allgemeine religiöse oder christliche Lied mit dem Kirchenliede gemein.

Jeder Christ kann in seiner Art sein Liedchen singen. Das Kirchenlied muß sich durch einen bedeutenden Charakter, wodurch es Organ für viele, ja für die ganze Gemeine werden kann, auszeichnen. Reinheit und Reichthum sind wohl die wesentlichen Prädikate eines solchen bedeutungsvollen Christenliedes. Man kann als das vollkommene, christliche Lied, als das reine, ein solches bezeichnen, worin die christliche Lehre mit dem christlichen Gefühl zu einem reinen Fluß verschmolzen und zu einem reinen Guß gestaltet worden ist. Das Unreine des Liedes wird allemal darin bestehen, daß entweder ein Ueberschuß von nicht geschmolzenen Bestandtheilen der Lehre, oder ein Ueberschuß von nicht durch die Lehre vergeistigten, individuellen Empfindungen zurückbleibt. In beiden Beziehungen findet man sehr gangbare Irrthümer. Der eine besteht darin, daß Manche meinen, das Kirchenlied lasse ein christliches Gefühl nur unter dem Einfluß der christlichen Lehre erscheinen. Der Andere will die subjektiven Lieder, d. h. im Grunde alle wahren Lieder schlechthin aus dem Gesangbuch verbannen. Aber auch hier besteht das Christliche nicht in der Flucht zwischen dem Göttlichen und Menschlichen, sondern in ihrer Einigung. Das lebendigste Christenlied wird dasjenige sein, in welchem der Sonnenschein der objek-

---

le moindre plaisir, que ne leur fit pas une simple et bonne prose? Vous leur faites au contraire de la peine; vous leur faites tort; vous leur gâtez la vérité sous prétexte de la rendre plus aimable; vous en émoussez le tranchant, vous en obscurcissez la lumière; et si l'on s'accoutume à vos vers (seul succès, où vous puissiez prétendre) vous aurez affaibli chez ceux, qui consentent à vous lire, et à chanter ce sentiment du beau, que vous n'aviez pas peut-être mission de developper, mais que vous avez encore moins le droit de fausser, que dis-je? ce sentiment du vrai, qui est intimement uni à celui du convenable et du beau dans l'art d'écrire, et qui atteint et blessé dans l'expression, ne tardera à l'être dans la pensée. Qu'est-ce en effet, qu'une expression juste sinon une idée juste, et une expression fausse, sinon une erreur?"

tiven Wahrheit, die Lehre am klarsten hervortritt, zugleich aber am frischesten die blühende Flur eines subjektiv erregten Gemüthslebens. Nicht durch die Subjektivität wird der Dichter unkirchlich. Wer als Christ das Tiefste seines Innern am Reinsten ausspricht, spricht aller Christen Tiefstes aus, spricht also am kirchlichsten. Diese reine durchleuchtete Subjektivität ist denn auch jener Charakterzug, den man mit vielverbreiteter Unklarheit als das unerläßliche Volksthümliche des Kirchenliedes fordert. Wenn man das Subjektive und das Didaktische aus dem Kirchenliede verbannen wollte, so würde man das Kirchenlied selber aufheben; man kann nur das wilde, unvergeistigte Subjektive einerseits, das starre, unerlebte Didaktische andrerseits als Gebrechen eines solchen Liedes in Anspruch nehmen. Die Reinheit des Liedes wird nun darin bestehen, daß nach beiden Seiten hin kein Ueberschuß, keine krankhafte Einseitigkeit vorhanden ist. Wenn nun aber ein reines christlich religiöses Lied zugleich einen solchen Reichthum, eine solche Tiefe, Kraft und Reife der Erfahrung hat, daß die Glieder der Gemeine im Ganzen ihr Leben, ihren Ausdruck darin wiederfinden, ja daß sie mit ihrem dunklem Gefühl an der Klarheit des Liedes sich selber klar werden, mit ihrer schwächern Stimmung an dem Liede sich erheben können, so ist das Lied ein Kirchenlied. Das Kirchenlied entsteht nur unter einer dreifachen Bedingung. Es setzt vorab eine poetische Gabe und Bildung voraus und zugleich eine klare christliche Erfahrung und Erkentniß. Wo beide Fakultäten vereinigt sind, da ist der Beruf zum Kirchenlieder-Dichter im Allgemeinen vorhanden. Allein nicht alle Tage wird ein solcher Dichter berufen, ein Kirchenlied zu dichten. Nur in besondern Momenten, welche von Gottes Geist und Walten abhängig sind, kommt der Berufene zu einer solchen Produktion. Während auch die besten religiösen Liederdichter manchmal singen, ohne ein Kirchenlied zu produziren, so zieht der christliche Geist, als der wesentlich festliche, lyrische Geist oft ein frommes Herz, das selten dichtet, für einmal in eine Region empor, wo es das edelste Kirchenlied hervorbringt. Man kann darum die ächten Kirchenlieder im besondern Sinne als Gaben des Herrn, womit er seine Kirche beschenkt, betrachten. In einem solchen Liede geht das subjektive christliche Gefühl auf in der strengen einfachen Hoheit der christlichen Wahrheit, während diese in der reinen, lebendigen und ergreifenden Bestimmtheit einer subjektiven Lebensfeier sich spiegelt und zwar einer Lebensfeier, wie sie als eine wesentliche Erfahrung auf dem Gebiete des christlichen Lebens betrachtet werden kann.

§. 8. Die verschiedenen Formen des Kirchenliedes.

In der apostolischen Gemeine unterschied man (nach Ephes. 5,18,19) Psalmen, Hymnen und geistliche Oden. Die Psalmen waren der überlieferte religiöse Gesang; die Hymnen und Oden waren der Form nach ebenfalls vorhanden; ihr Wesen bildete der christliche Geist. Man kann den Psalm als eine Urform betrachten, welche sowohl das Wesen der Hymne als das der Ode in einer Einheit umschließt. Der Psalm ist ein Hymnus, ein Feierlied,

ein Offenbarungswort, oder Orakelspruch, sofern er die göttliche Lehre, das Recht, die Wahrheit, das Lob Gottes in der feierlichen Stimmung eines Begeisterten verkündigt; er ist aber eine Ode, ein Gesang, ein rhythmischer Gemüthserguß, sofern sich der Begeisterte bei dieser Verkündigung auf den Tonwellen wiegt, in geflügelten Takten schaukelt. Daß der Hymnus mehr das Objektive der Lehre, die Ode mehr das Subjektive des Gefühlsschwunges in der poetischen Stimmung ausdrückt, gibt sich sowohl durch die Etymologie der beiden Bezeichnungen als durch die Form der durch sie bezeichneten Dichtungsarten deutlich zu erkennen, und man darf sich bei dieser Unterscheidung durch den kühlen Geist einzelner Horaz'scher und Klopstok'scher Oden nicht irre machen lassen *). Der gemessene Gang charakterisirt die objektivere Natur des Hymnus; die geflügelte Form spricht es aus, was die Ode sein will, ein schöner Gesangwirbel, welcher sich im Leben des Metrums ausdrückt **). Der Psalm in seiner, die Ode und die Hymne umfassenden Macht spricht in seinem Inhalte und in seiner Form das Wesen beider aus; bald aber nähert er sich mehr der Gemessenheit der Hymne, bald mehr der Beweglichkeit der Ode. Der Psalm kam nicht dazu auf hebräischem Lebensgebiet, die beiden Elemente, welche in ihm lagen, rein zu entfalten, weil bei dem Hebräer das religiöse Interesse das künstlerische überwog. Das Christenthum dagegen, das auf dem Gebiete der griechischen Cultur, welche die Formen der Ode und Hymne entwickelt hatte, sich niederließ, goß seine festlichen Stimmungen in beide Formen hinein. Allein allmälig brachte es die auseinander getretenen Formen wieder in eine höhere Einheit zusammen, indem sich das christliche Kirchenlied ausbildete. Das Kirchenlied ist somit der neutestamentliche ausgebildete Psalm, in welchem die Hymne und Ode wieder Eins geworden sind. Man erkennt die Verwandtschaft des Liedes mit dem Psalm an der Herrschaft des religiösen Prinzips, den Unterschied desselben von dem Psalm daran, daß das religiöse Prinzip mit der ausgebildeten ästhetischen Form Eins geworden ist. Die Hymne erkennt man in dem gemessenen, feierlichen Strophenbau des Liedes, die Ode in der Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit, in der rhythmischen und musikalischen Natur der Strophenbildungen. Zu dieser Einigung mußte es aber kommen, weil im Christenthum die Kräfte von oben nicht nach der Behauptung des Chrysostomus bloß Hymnen bilden, sondern auch im Psalmengesang sich offenbaren, indem sie Fleisch werden wie das ewige Wort selbst, und weil die menschlichen Kräfte, welche zwar in Odenschwüngen sich wiegen, durchleuchtet und temperirt werden durch den Frieden des göttlichen Geistes. Eine Zeit lang konnten diese Formen in ihrer Macht neben einander bestehen. So war in dem Reden mit Zungen in der Gemeine in Jerusalem das Wesen des Hymnus vorherrschend: sie redeten von den großen

---

*) Der ὕμνος umfaßt mit dem Lobgesang auch den Orakelspruch; die ᾠδή umfaßt mit dem Gesang auch den Zaubergesang und die tönende Stimme schlechthin; das Verbum ὑμνέω umfaßt auch das begeisterte Erzählen, dagegen ᾄδω auch das Krähen.

**) So unterscheidet auch wohl Chrysostomus, wenn er freilich einseitig in seiner Erklärung des Colosserbriefes sagt: οἱ ψαλμοὶ πάντα ἔχουσιν, οἱ δὲ ὕμνοι πάλιν οὐδεν ἀνθρώπινον — οἱ ἄνω δυνάμεις ὑμνοῦσιν, οὐ ψάλλουσιν.

Thaten Gottes, sie sprachen verständlich für die Leute der verschiedenartigsten Dialekte (Act. 2). In Corinth dagegen waltete die Gestalt der Ode vor: die begeisterten Christen redeten in aufwirbelnden, dunklen Gefühlsergüssen durcheinander, sie bedurften der Interpreten, sie blieben dunkel für viele ihrer Genossen, geschweige für die Fremden (1 Cor. 14, 23)*); ja, es scheint sich dieses begeisterte Leben in seiner Ausartung dem Dithyrambischen genähert zu haben. So wie man nämlich das Lehrgedicht, dessen kleinste Gestalt die Gnome ist, als die Gränze des Hymnus betrachten kann, so ist der Dithyrambus die Gränze der Ode. Im Hymnus ist das subjektive Leben emporgezogen in den heitern Aether feiernder Betrachtung: das Göttliche waltet vor; im Lehrgedicht wird dann aber vollends das Menschliche ausgeschieden, und damit auch das lyrische Leben des Gedichtes. In der Ode dagegen wird das göttliche Leben hineingezogen in die selig frohe Bewegung des individuellen Gefühls: das Menschliche waltet vor. Im Dithyrambus endlich sucht der Mensch das Göttliche in seine wilde, sinnliche Begeisterung mit hineinzureißen; aber das Göttliche tritt nach der Heiligkeit und Kraft seines Wesens streng zurück**). Das reine Kirchenlied hat alles Dithyrambische ausgeschlossen durch das Licht des Geistes Gottes, alles Gnomische durch die Bewegung des menschlichen Gemüthes; ja es hat den Gegensatz von Ode und Hymne selbst in der hohen Harmonie seines göttlich-menschlichen Wesens aufgehoben, obschon es zur Offenbarung seines Reichthums gehört, daß in einzelnen Produkten der Charakter der Ode, in Andern der der Hymne mehr hervortritt. Da aber auch der Psalmengesang mit in die neutestamentliche Gemeine herüber genommen worden ist, so kann man unterscheiden:

1) Psalmartige Lieder: solche nämlich, in denen der Inhalt vorwaltet, die Form zurücktritt. Hierher gehören namentlich liturgische Lieder oder Gesangstücke, z. B. „Mitten wir im Leben sind".
2) Hymnenartige Lieder. Zu diesen gehören die objektivsten, ruhigsten Loblieder und Festgesänge, sowie die Bekenntnißlieder, in denen der Lehrgehalt vorwaltet, z. B. Das „Te Deum".
3) Odenartige Lieder. Zu dieser Art gehören die christlichen Fest- und Lebenslieder, welche eine starke subjektive Innigkeit und Bewegung aussprechen, und vielfach eine aufgeregtere Form haben, z. B. „Eins ist Noth"; „Wenn ich ihn nur habe".
4) Rein lyrische Lieder. Dies sind solche, in denen das Objektive und Subjektive in innigster, gegenseitiger Durchdringung vereint sind, so daß aus

*) „Mit Zungen reden, lieben Brüder!" ruft Claus Harms in den Studien und Kritiken seinen Amtsgenossen zu. Des originalen Zungenredens mag freilich nicht zu viel in der Gemeine sein; das traditionelle und ausgeartete Reden mit Zungen aber, das träge oder exaltirte träumerische Singen mit der Stimme, mit dem Wort und mit dem Gedanken selbst ist noch viel zu sehr in der Kirche verbreitet, und wohl eines ihrer größesten Leiden und Gebrechen.

**) S. Dursch Aesthetik S. 122. „Der Dithyrambus setzt die göttliche Begeisterung in unmittelbares Besessensein von einer Gottheit." Man könnte sagen, der Dithyrambus offenbart die Stimmung, wo der Mensch die göttliche Begeisterung in egoistisch wilde Lust verkehren will und in Folge davon durch den Abstoß des sich ihm entziehenden Göttlichen in einen dämonischen Taumel verfällt.

dem Gleichmaaß tiefster Ruhe und höchster Bewegung die reinste lyrische Stimmung hervorgeht, z. B. „O heil'ger Geist kehr bei uns ein".

Im Gebiete der höheren Kirchenmusik, wo die Kunst in ihrem Verhältniß zum Heiligen stärker hervortritt, sehen wir wieder das Wesen der Hymne, den epischen Zug, im Oratorium; das Wesen der Ode, die lyrische Aufregung in der Motette erscheinen.

§. 9. Der Kirchengesang im engern Sinne, und die Kirchenmusik.

So wie es für jeden Sinn ein Wort gibt, so für jede Empfindung einen Ton, und wie jede Anschauung sich ihre Rede bilden kann, so jede Stimmung ihr Lied. In der musikalischen Composition spiegelt sich das geistige Wesen des Liedes ab, das Gemüth in den Tönen, die Stimmung in der Melodie, die Feier im Takt, die Bewegung in den Aufschwüngen, die Ruhe in den Senkungen des Tons und in der Pause. Es gibt eine unendliche Verschiedenheit der Stimmungen und so auch der Melodien. Die eigenthümlichen und besondern Charakterzüge der kirchlichen Melodien laufen parallel mit den Charakteren des Kirchenliedes; beide sind bedingt durch den kirchlichen Geist. Das erste Erforderniß ist die kirchliche Weihe und Reinheit des Gesanges. Innerhalb der Sphäre des Heiligen kann die Bewegung von dem Ausdruck des tiefsten Leids bis zu dem des höchsten Jubels fortgehn.

Das zweite Erforderniß ist die kirchliche Tiefe und Kraft. Der Styl der kirchlichen Melodien muß bedeutend sein; er muß die tiefsten Empfindungen der Beßten in der Gemeine aussprechen, und doch auch die schlummernden der Schwachen anregen können. Von verderblicher Wirkung ist es, wenn man die Gemeinen, weil sie zum Theil aus Ungebildeten bestehen, wie Chöre erwachsener Kinder behandelt, und ihnen Melodien zu singen gibt, welche ausdruckslos auf der Tonleiter auf- und niederfahren, und welche ein erfahrener Schriftsteller neuerdings treffend als Schulmelodien bezeichnet hat *). Eine wahrhaft gehobene und starke kirchliche Stimmung wird sich auch in einer entschieden charakteristischen Melodie aussprechen. Dieses Bedeutungsvolle wird aber den Charakter der Simplicität nicht verläugnen dürfen, zu welcher endlich drittens der kirchliche Gesang verpflichtet ist, eben sowohl, wie das Kirchenlied. Das ist der Unterschied einer Gemeine von einer philosophischen Schule, daß sie auch die Schwachen umfaßt und mitnimmt, sowohl die, welche an Stimme und an Bildung, als diejenigen, welche am Geiste schwach sind. Wie aber wird das Leben einer solchen Gemeine in der Haltung der Predigt und des Gesanges richtig gewürdigt? Nicht durch das Triviale, wie man tausendmal meint, sondern durch das einfache Tiefe, Große und Hohe, das die Ungebildeten eben sowohl, wie die Gebildeten bedürfen.

*) Vergleiche den Aufsatz in der deutschen Vierteljahrsschrift, Jahrgang 1841, viertes Heft, betit. „Reform des Choralwesens. Geschichtliches, Wünsche und Vorschläge." Der Verf. sagt über den vorliegenden Gegenstand viel Treffliches.

Der einfache Choral wird in seiner ganzen Entfaltung naturgemäß zum vierstimmigen Gesange. Man hat gegen den vierstimmigen Kirchengesang bedenkliche Einwendungen gemacht. Man besorgt, die Simplizität des Gesanges, die rein-kirchliche Absicht der Erbauung, die Würde des evangelischen Gottesdienstes könne unter der Vierstimmigkeit des Gesanges leiden. Allein wenn es doch ausgemacht ist, daß sich die menschliche Stimme in vier Tonarten verzweigt, so muß wohl die höchste Simplizität darin bestehen, daß jeder seine Stimme singt, das heißt eine Melodie, die seiner Stimme gemäß ist. Denn streng genommen ist auch der einstimmige Gesang vierstimmig: manche Stimmen lassen sich als Diskant-, Alt- und Baß-Stimmen auch dann vernehmen, wenn sie alle Tenor singen. Allein der Nachtheil dieser Eintönigkeit der vier Stimmen stellt sich deutlich heraus. Nach der Höhe hin müssen viele männliche, nach der Tiefe viele weibliche Stimmen abbrechen; es ist also keine volle Wirkung aller Stimmen da. Gibt man dagegen jeder Stimme ihre Sphähre, die ihr angemessene Melodie, so entsteht eben die volle Wirkung, und alle Stimmen gehen dann in reiner Harmonie und ganzer Kraft auf in die heilige Feier nach ihrer Bestimmung. So liegt also die wahre, geistige Einstimmigkeit in dem aus dem naturgemäßen und harmonischen Zusammenwirken aller Stimmen hervorgehenden, und durch das objektive Wesen der harmonischen Verhältnisse hervorgerufenen vierstimmigen Gesange. Sollte aber der vierstimmige Gesang nothwendig für die Gemeine zum Sirenenton werden, welcher sie in das Gebiet der ästhetischen Lust verlocken müßte, so müßte jedenfalls etwas objektiv Unschönes oder dämonisch Wildes in der Art dieses Gesanges selbst, oder eine Unfreiheit und bleibende Hinfälligkeit für das Kreatürliche in der Gemeine selbst liegen. Beide Voraussetzungen aber sind falsch. Der vierstimmige Gesang ist der gefülltere, reichere, der harmonische Gesang oder der Gesang, in dem die Menschenfamilie in allen Lebenseigenthümlichkeiten repräsentirt ist; er ist reich und schön, darum eben für die neutestamentliche Gemeine, nämlich für die Gemeine Gottes in der Herrlichkeit der Geistesfreiheit und Kraft. Sollte diese vor der Schönheit des vierstimmigen Gesanges erschrecken und sich ängstlich in die Askese oder hinter das Gitter des einstimmigen Gesanges zurück flüchten? Die Gefahr, das ästhetische Interesse könne durch den vierstimmigen Gesang die Erbauung lähmen, kann man eben so in dem einstimmigen, man kann sie in der Predigt, endlich in den Sonntagskleidern, ja in allem Festlichen finden. Allein in der Schweiz ist man durch eine alte und gesegnete Erfahrung längst über diese Gefahr hinaus; ja man ist so ruhig bei dieser Gesangweise, daß sogar das Kunst-Bewußtsein wohl in einzelnen Fällen zu sehr einschlummern kann. Das wahrhaft Schöne aber ist in seiner kirchlichen Weihe immer auch der Würde der Kirche gemäß, und so bewährt sich der vierstimmige Gesang, wo er gepflegt wird als der gefülltere, gehobenere einstimmige Ausdruck der kirchlichen Feier*).

*) Vgl. die Abhandlung: „Vertheidigung des vierstimmigen Kirchengesanges gegen die Angriffe auf denselben, von J. J. Füßli. Zürich, Schultheß, 1826."

So wie in der Predigt die geistliche Betrachtung in einer amtlichen Bildung der Gemeine gegenüber tritt, als ausgebildete Gnadengabe, deren Segen ihr durch receptives Verhalten zu Theil wird, so tritt im Chorgesange die geistliche Musik ihr ebenfalls als ein solcher zu einer höhern Ausbildung gereifter Segen gegenüber. Der Chorgesang hat eben sowohl jetzt in der Gemeine seine Berechtigung als spezielle Gnadengabe, wie das Reden mit Zungen als eine berechtigte Segenskraft zur Erbauung des Leibes Christi in der apostolischen Gemeine erschien. Und man huldigt schon zu sehr den egoistischen Prätensionen der Einzelnen, der demokratischen Beschränktheit in der Gemeine, die so manchmal ein heuchlerisches Gesicht macht, wenn man den Chor aus der Kirche hinausweist mit dem Bedenken, die evangelische Einheit werde verletzt, weil sie nicht alle mitsingen können. Erklingt denn der Gesang bloß in den Sängern und nicht ebensowohl in den Hörern? Mögen diese also eine Eitelkeit aufopfern und dafür einen Segen empfangen. Die Wahrheit des Chorgesanges beruht auf diesem dreifachen Grunde. Erstlich geht die musikalische Dichtung in ihren geistlichen Produktionen über den Choral hinaus; sie bringt rhythmisch-musikalische Gesänge, Motetten, Cantaten, Oratorien hervor. Dieser Segen kann aber unmöglich für die Gemeine als solche verloren sein sollen. Zweitens geht die musikalische Begabtheit und Bildung Einzelner in der Gemeine über das Maaß der Gesammtheit hinaus, und diese Summe von Kräften ist eine Geistesgabe, ein Charisma, welches durch die Darstellung der ihm entsprechenden geistlichen Musikstücke dem Herrn zu weihen ist. Drittens geht das Maaß des Bedürfnisses der ganzen Gemeine, ihre receptive Empfänglichkeit für Erweckungen und Erhebungen durch den Gesang über die Linie ihrer produktiven Kraft hinaus: darum sollen ihr lyrische Evangelisten gesendet werden eben für dieses Bedürfniß.

In dem Chorgesange erscheint die Gemeine Christi in ihrem Einklange mit der geistigen Welt, mit der Region aller guten Geister, mit allen Tiefen des ächt menschlichen Gemüthslebens und mit aller schönen Bildung des Geistes. Dieser Einklang aber steigert sich endlich in der Instrumentalmusik zu der Erscheinung des Einklangs mit der ganzen natürlichen Welt, mit der Natur, der Schöpfung. Die Instrumentalmusik ist in der Kirche bedingt durch das Wort; sie soll das Wort emportragen auf den Schwingen des Tons, aber nicht unterdrücken, nicht ersetzen. Durch diese Bedinguug wird die kirchliche Instrumentalmusik näher bestimmt und gebildet. Sowohl die Posaune, als die Orgel eignen sich besonders dazu, den kirchlichen Gesang zu heben, und das Zusammenhallen der ganzen natürlichen Welt mit demselben, mit seinem Wort und Geiste darzustellen; ebenso der Hall der Glocken und des Geschützes. Im Geschütz scheint die Erde zu erbeben, im Glockenhall scheinen die Wasserwogen zu erbrausen, in dem Posaunenton scheint die blitzende Flamme zu schmettern, im Orgelklang scheinen die Lüfte in allen Tonarten zu sausen, um den Zusammenklang des Elementar- und Naturlebens mit dem Geiste der Gemeine zu offenbaren. Die Orgel wird vielfach als eine hemmende, bedrückende Schranke des Kirchengesanges betrachtet. Und freilich wird sie das oft durch

falsche Handhabung. Ihre Aufgabe aber ist die, den Gesang zu leiten, zu heben, und seine Hauptmomente mit voller Macht auszudrücken, und wenn sie in dieser feinen Bestimmung behandelt wird, so muß sich wohl das Resultat ergeben, daß sie nicht wider den Kirchengesang ist, sondern für ihn.

Was das Verhältniß der Musik zu dem Liedertexte anbetrifft, so scheint dies ein dreifaches zu sein. Es gibt erstlich Stücke, worin der Text vorwaltet, z. B. die liturgischen Gesangstücke; zweitens solche, worin Lied und Gesang gleichmäßig wirken, der eigentliche Choral; drittens endlich solche, worin die Musik den Text überwiegt. Dies ist gewöhnlich in dem Chorgesange der Fall*).

§. 10. Die Bestimmung des Kirchengesanges und der Kirchenmusik.

Die Bestimmung des Kirchengesanges und der Kirchenmusik liegt nicht in Zwecken, welche seinem eignen Wesen fremd sind. Der Singende und Feiernde ist der Beruhigte, Beseligte, und hat als Solcher keinen Zweck weiter. Jede Kunst, sagt man, ist sich selber Zweck. Darum nämlich, weil jede Kunst in eigenthümlicher Weise die eigentliche Höhe des Lebens, die Feier des Lebens im Genuß seiner idealen Bestimmung entweder unbewußt symbolisch und typisch, wie dies auf weltlichem Gebiete der Fall ist, oder bewußt und in realer Weise darstellt. Wenn die seligen Jünger in Jerusalem die großen Thaten Gottes verkündigen unter den Strömen des Geistes, so haben sie zunächst nur den Trieb, ihren Herzensdrang zu äußern. So ist es denn immer auch in der wahren Liederdichtung und in dem wahren Gesange. Man muß in Beziehung auf die Bestimmung des Kirchengesanges zwei Abwege vermeiden. Der erste besteht darin, daß man denselben als ein Mittel zur Erweckung der christlichen Andacht, als eine Einleitung zur Predigt oder als eine Bestätigung derselben betrachtet. Die Predigt ist vielmehr zur Förderung des Gesanges als umgekehrt der Gesang zur Förderung der rechten Andacht für die Predigt. Der andere Abweg wird betreten, wenn man verkennen will, daß der Kirchengesang eine erbauliche Wirkung nach seinem Wesen selber haben muß, und wenn man diese Wirkung verderben will dadurch, daß man ihn dem sinnlich-ästhetischen Interesse Preis geben möchte. So sucht sich nach der einen Seite hin der Geist der mönchischen Askese, nach der andern der Geist der fleischlichen Lüsternheit der hohen, herrlichen Gottesgabe zu bemächtigen. Je mehr aber die Quelle des Kirchengesanges, die Feier der Gläubigen im Anschauen und Genuß der christlichen Wahrheit an Kraft und Fülle gewinnt, desto heller und mächtiger muß ein kirchlicher Gesang mit musikalischer Begleitung die Welt durchbrausen, der zu festlich schön ist, als daß er in die Dienstbarkeit der Predigt, und zu erschütternd heilig, als daß er in die Gefangenschaft der ästhetisirenden Sinnenlust gezogen werden könnte.

*) Vgl. C. Meyer: „Ueber das Verhältniß der Kunst zum Cultus. Zürich, bei Höhr, 1837." S. Vögelin: „Welche Veränderungen und Verbesserungen sollten in unserm evangelisch reformirten Cultus vorgenommen werden. Frauenfeld 1837."

Zweiter Abschnitt.

Die Stellung des Kirchengesanges in seinem Verhältniß zu den übrigen Bestandtheilen des Cultus.

---

§. 11. Die Bestandtheile des Cultus.

Die wesentlichen Bestandtheile des Cultus ergeben sich aus der Betrachtung seiner Entstehung und Entfaltung. Der Prediger des Evangeliums kommt im Namen des Herrn und im Namen der Kirche in die Versammlung der Empfänglichen und verkündigt das Wort vom Heil mit der Aufforderung zur Buße und zum Glauben. Die Versammlung wird von dem Evangelium ergriffen, und der erste, freiste, unmittelbarste Ausdruck dieser Ergriffenheit von dem Geiste des Evangeliums ist die begeisterte Akklamation, die himmlische Freude über diese Verkündigung, welche die Versammlung in begeisterter Rede ausspricht (Act. 10, 44—46). Diese Feier ist nach ihrem Wesen Gesang, wenn auch zunächst nur Rezitativ-Gesang in den freien Schwüngen des Psalmen-Rhythmus; ein Reden mit Zungen. Dadurch hat nun die Versammlung, welche in dieser Stimmung eine Gemeine ist, ihre Glaubensgemeinschaft mit dem Prediger faktisch dargestellt, und jetzt führt er sie als ihr Wortführer und Organ dem Herrn entgegen, wie er vorhin im Namen des Herrn zu ihr kam, indem er das Gebet der Buße und das Bekenntniß des Glaubens spricht in ihrem Namen. So ist er Liturg, Vertreter der Gemeine. Wenn er ihr dann aber durch die Spendung der heil. Sakramente die Gewißheit ihres Glaubens und ihrer Versöhnung ertheilt, indem er sie in die soziale Kommunion Christi und seiner Bekenner aufnimmt, so handelt er im Namen des Herrn, aber nicht mehr als ein Bote, der der Gemeine gegenüber gestellt ist, sondern der zugleich als ihr Mitgenoß ihrer Gemeinschaft angehört. Er spendet nicht bloß das Sakrament, sondern auch er selber ist Kommunikant, und auch die kommunizirende Gemeine verkündigt auf priesterliche Weise den Tod des Herrn. Christus selber hält das Abendmahl mit seinen Jüngern.

Philippus steigt mit dem Kämmerer, den er tauft, selber hinab in's Wasser (Act. 8, 38, 39.) Die Getauften erscheinen in der ersten Zeit der Kirche an ihrem Feste (dominica in albis) in weißem, priesterlichem Gewande und die Kommunion ist derjenige Moment im christlichen Cultus, worin der Gegensatz zwischen Priestern und Laien am allerwenigsten zu behaupten ist, weil in der Kommunion Christus selber nicht nur seine Gegenwart in der Gemeine, sondern auch seine Hingebung an sie, sein Leben in ihr reichsherrlich besiegelt. Sofern nun der Geistliche bei der Spendung der heiligen Sakramente mit in der Kommunion steht und doch zugleich im Auftrage des Herrn der Gemeine das Abendmahl dienend spendet, ist er nicht bloß Prediger, auch nicht bloß Liturg, sondern beides, der Administrant. Die Administration aber verschwindet

als das unwesentlichere Element in der Herrlichkeit der Kommunion, vorausgesetzt, daß diese mit der Predigt und dem Bekenntniß der Buße und des Glaubens in der kirchlichen Ordnung verbunden bleibt. Die wesentlichen Elemente des Cultus sind also: 1) die Homilie, 2) der Kirchengesang (Glossolalie), 3) die Liturgie (die Bundesverhandlung), 4) die Kommunion, unter der Leitung der Administration.

Da aber in einem bereits constituirten christlichen Gemeindeleben mit dem Glauben auch die Glaubensfeier im weitern Sinne, die gemeinsame Darstellung des Lebens der Gemeine, der Cultus vorhanden ist, so ist es der Bedeutung des Feiertages ganz gemäß, daß die christliche Gemeine ihren Cultus mit der Feier, im engern Sinne mit dem Gesange beginnt*). Dieser Beginn verkündigt ihr sabbatliches Ausruhen und Aufjauchzen in ihrem Frieden. Auch das Bußlied, wenn gleich von Schmerz beseelt, verkündigt doch als Lied die Buße in ihrer Reife wie sie anfängt in den Frieden überzugehen, die Buße in ihrer Feier. In diesem Momente des Gottesdienstes ist noch der Geistliche mit der Gemeine verschmolzen. Dann aber stellt sich die Erinnerung an die Abweichungen und Entfernungen von Gott, welche die Gemeine trüben und drücken, unter den Mahnungen des Liedes ein mit einem vertieften Bedürfniß neuer Wiederkehr**). Jetzt tritt der Geistliche an die Spitze der Gemeine als Liturg, und führt sie wieder zum Herrn, indem er mit ihr und für sie das Bekenntniß der Sünden, das Gebet des Glaubens um die Vergebung der Sünden und die Zuversicht und Annahme der Vergebung, die Erneuerung des Bundes, im Bekenntniß des Glaubens ausspricht. Diese Zuversicht wird besiegelt durch die Verlesung des Evangeliums und der Epistel, also durch ein objektives Friedenswort des Herrn. Jetzt geht die liturgische Handlung, welche eine Arbeit, ein Ringen des Lebens war, wieder zu der christlichen Lebenshöhe hinan zu kommen, da sie dieses Ziel erreicht hat, wiederum in die Feier über: die Gemeine verkündigt ihre Beruhigung im Gesang. Wenn es sich nun bloß um die Wiederherstellung des früheren Thatbestandes ihres Glaubenslebens handelte, so wäre jetzt ihr Cultus vollendet. Allein die Gemeine soll und will sich erbauen, d. h. vertiefen, stärken, erweitern und wachsen in ihrem Glaubensleben. So beginnt denn von neuem die Verkündigung des Evangeliums, es folgt die Predigt, aber jetzt als Predigt vor einer christlichen Gemeine mit der Aufgabe, diese nach ihrem Standpunkt und Bedürfniß, nach ihrem augenblicklichen Verhältniß zu Welt und Zeit in der Erkenntniß Christi, seines Heils und ihres Berufs zu fördern. So wird der neue Fortschritt, die Erweiterung, Vertiefung und Entwickelung des Glaubenslebens bewirkt. Die Predigt steigert sich dann am Schlusse naturgemäß zu einem freien Gebet, worin der Geistliche die Gemeine in seine gehobene Stimmung mit emporzieht. In diesem Gebete klingt, wie

---

*) Dagegen äußert sich Goldmann in s. Schrift: „Wie sollte der sonntägliche Hauptgottesdienst eingerichtet sein?“ (Hannover 1840). Die Gemeine soll ihren Cultus mit dem Sündenbekenntnß beginnen Aber die Gemeine ist keine alttestamentliche Versammlung, sondern eine neutestamentliche, sie hat christliches Leben, darum auch christliche Freude, die sich in der Feier, im Gesange kund geben will.

**) So in Göthes Faust, Theil I. Gretchen unter dem Gesange: dies irae.

bereits in den Blüthenpunkten der Predigt, das Festgefühl des Glaubens, und mit ihm das Lyrische an, und am Schlusse verkündigt die Gemeine ihre neue Feier auf dem neuen Höhepunkte ihres Glaubenslebens durch den mächtiger ertönenden Schlußgesang. Auf diesem Höhepunkte, den die Gemeine zunächst nur durch den Aufschwung der begeisterten Betrachtung unter dem Walten des Geistes Gottes erreicht hat, soll sie nun festgehalten werden, die neue, reinere, reichere Geistesstimmung soll besiegelt werden durch die Feier des h. Abendmahls. In diesem Moment wird das Leben in der Kirche ein Leben in der Gegenwart der Herrlichkeit des Herrn: es wird als das Leben im Himmelreich erfahren, als Leben aus der Ewigkeit und für die Ewigkeit besiegelt. Auch hier fühlt die Gemeine den Drang, ihre Freude und Seligkeit durch Festgesang zu verkünden*). Der Segen, welchen der Geistliche am Schlusse des neutestamentlichen, realen Gottesdienstes ausspricht, ist die Verwandlung der festlichen Erfahrung in eine Verheißung des Herrn, welche die Gemeine für ihren erneuerten Eintritt in den Kampf des Lebens empfängt.

Der Cultus ist also eine kirchlich organisirte, geordnete Folge von Momenten der Thätigkeit und Feier des christlichen Glaubenslebens. Die Feier tritt überall als die Blüthe des heiligen Ringens hervor; und das ist die Bedeutung des Gesanges im Cultus, wodurch ihm seine Stellung angewiesen wird. Er bildet den Anfang des Gottesdienstes, weil die Gemeine als eine christliche zur Feier sich versammelt. Er bildet die Mitte, weil die liturgische Bundeserneuerung eine erneute Feststimmung zur Folge hat. Er folgt auf den Schluß der Predigt, weil die Predigt wieder auf eine neue Höhe des Friedens und des Lichtes führt, wo die Gemeine sich des Reichthums ihrer Berufung und Hoffnung freut. Er begleitet die Kommunion, weil die Gemeine hier das Fest ihrer Reichsherrlichkeit in der Gegenwart des Herrn begeht. Zudem aber ist es seine Bestimmung, jede besondere kirchliche Betrachtung und Handlung der Gemeine in den Frieden, die Feier, die Ruhe und Wonne in Gott hinüber zu führen und so zu verklären**).

---

*) Vgl. Höfling: „Von der Komposition der christlichen Gemeindegottesdienste oder von den zusammengesetzten Akten der Kommunion", Erlangen 1837. Er unterscheidet in der Liturgik nach dem Vorgange von Nitzsch, „Akte der Kommunion, Akte der Initiation, und Akte der Benediktion."

**) Vgl. Köster, „Lehrbuch der Pastoral-Wissenschaft, S. 70 ff." — Marheineke, „Entwurf der praktischen Theologie, S. 184." — Vetter, „die Lehre vom christlichen Cultus, S. 193." — Ehrenfeuchter, „Theorie des christlichen Cultus, S. 310 ff."

Dritter Abschnitt.

Die Entwickelung und die Ueberlieferung des evangelischen Kirchengesanges.

§. 12. Die Geschichte des Kirchenliedes.

Es gehört zu der geschichtlichen Bildung und Würde der Gemeine Christi, daß sie ihre Gesangfeier nicht in Eingebungen darstellt, welche der Augenblick bringt, sondern in anerkannten, ausgebildeten und bewährten Liedern und Gesangweisen. Sie schließt in ihrem öffentlichen Gemeinschaftsleben die individuelle, momentane Ergießung aus*), und eignet sich dagegen für den Gesang solche Produktionen an, welche in der christlichen und künstlerischen Gehobenheit einzelner berufener Christen entstanden sind, und sich durch ihren Gehalt und ihre Wirkung als Organe, als angemessene Ausdrucksweisen für die Aeußerung ihrer festlichen Stimmungen beglaubigen. Der Trieb, mit solchen Produkten die Kirche zu erbauen, geht als eine Gnadengabe durch alle Jahrhunderte der Kirche fort, und wenn auch unzählige seiner Erzeugnisse nur für eine kurze Zeit und für einen kleinen Kreis bestimmt sind, so kann man doch die glücklichsten Früchte seiner Thätigkeit als große Segnungen betrachten, worin der Herr die Gemeine beschenkt, sie ihn verherrlicht, und diese bilden dann den eigentlichen Schatz, aus welchem sie das Geeignete für ihre Gesangfeier stets hervorzieht. Auch die neutestamentliche Gemeine, obwohl sie sich auf der Höhe der begeisterten Selbstthätigkeit befand, bewahrte und gebrauchte dennoch den überlieferten theokratischen Segen, indem sie diejenigen Psalmen des alten Bundes sang, worin sie den typischen Ausdruck ihres messianischen Lebens wiedererkannte**). Die Hymnologie muß demnach die Entwickelung des Kirchengesanges erforschen, den Schatz dieser Entwickelung auseinander legen, prüfen und würdigen, um die Darstellung von Sammlungen vorzubereiten, welche dem Bedürfnisse des Cultus, nach dem Standpunkte der Gemeine in der Gegenwart, entsprechen. Unter diesem Gesichtspunkte ist hier eine Uebersicht der Geschichte des kirchlichen Gesanges zu geben, welche in die Uebersicht der Geschichte des Kirchenliedes, und in die des Kirchengesanges im engern Sinne, so wie der Kirchenmusik überhaupt, zerfällt.

Anmerk. Die Geschichte des Kirchenliedes, so wie die Geschichte der Kirchenmusik sind Bestandtheile der Geschichte des christlichen Cultus. Sie gehören insofern der kirchlichen Archäologie nach der neueren Ausbildung ihres Begriffes an. Hier aber

---

*) Einzelne Sekten machen eine Ausnahme von dieser Regel, z. B. die Quäker und die Irwingianer, welche den Standpunkt der apostolischen Gemeine in ihrer ersten Ergriffenheit nachahmen wollen.

**) Es läßt sich nicht annehmen, daß sich die apostolische Gemeine auf eine so gesetzliche Weise, und ohne Unterscheidung der verschiedenen Elemente die Psalmen angeeignet habe, wie später die reformirte Kirche.

wird jene zwiefache kirchliche Entwickelung nach ihrer geschichtlichen Seite in's Auge gefaßt unter dem Gesichtspunkte der Hymnologie; in ihrer Beziehung auf die wissenschaftliche Fürsorge für den Gesangcultus.

§. 13. Die Uebersicht der Geschichte des Kirchenliedes.

Erste Periode.

Der urevangelische Hymnus.

Zuerst sehen wir die christliche Gemeine den weltüberwindenden Frieden, welchen sie im Glauben an Christum gefunden hat, und die Seligkeit dieses Friedens in begeisterten Aeußerungen feiern. Ihr Leben ist seinem Wesen nach eine Quelle des herrlichsten Gesanges, des Lobgesanges, der Lobpreisung Gottes in allen kühnen Formen des begeisterten Wortes, in allen Schwüngen des geflügelten Taktes, in allen Modulationen des innigen, singenden Gemüthstons. So redeten die ersten Christen nach Act. 2, als die empfänglichen Zuhörer das Urtheil fällten: sie reden in neuen Zungen; und die Unempfänglichen spotteten: sie sind voll süßen Weins. Dieser Gesang hatte nach Ephes. 5, 18, 19 und Coloss. 3, 16. drei verschiedene Formen; sie erbauten sich in Psalmen, in Hymnen und geistlichen Oden. Den Psalmengesang setzten die Christen nach dem Vorbilde ihres Herrn (Matth. 26, 30*)) in gehobener Stimmung fort. Mit seliger Ergriffenheit führten die Gläubigen jetzt einzelne messianische Stellen aus den Psalmen und Propheten in ihren Reden an die Juden an (Act. 2, 16, 25.) Sie sangen Loblieder in allen Lagen, z. B. Paulus und Silas im Gefängniß zu Philippi, Act. 16, 25. Unter den Hymnen treten ohne Zweifel die Doxologieen früh hervor, welche später den eigentlichen Grundstock der Lobgesänge der morgenländischen Kirche bildeten; namentlich das Trishagion (Jes. 6, 3); das Magnifikat, der Lobgesang des Zacharias (Luc. 1), des Simeon (Luc. 2, 29.). Die kleine und große Doxologie, im engern Sinne so bezeichnet (Apoc. 1, 6. Luc. 2, 13.), das Agnus dei („O Lamm Gottes" Joh. 1,29) und ähnliche Stücke. Man glaubt in einzelnen Stellen des N. T. deutlich Hymnen der apostolischen Gemeine zu erkennen, namentlich Matth. 27, 51; Ephes. 5, 14; 1 Timoth. 3, 16; 2 Timoth. 2, 11; Apoc. 4, 11**); während andere mehr zufällige poetische Bildungen sind, besonders Jakob 1, 17. Im Ganzen aber geht ein lyrischer Hauch durch das N. T., der von dem wunderbaren Wehen des himmlischen Friedens, dem ersten Sonntagsleben in dieser Region Zeugniß gibt, und bisweilen mächtig hervortritt, z. B. 1 Cor. 13. Die Wiederholungen, welche sich vielfach in den Worten des Apostels Johannes finden, und welche von stumpfsinnigen Theologen wohl schon für Spuren der langweiligen Geschwätzigkeit oder der Altersschwäche gehalten worden sind, haben augenscheinlich den Charakter lyrischer Innigkeit und Festlichkeit.

---

*) Man pflegte bei der Feier des Ostermahles Psalmen zu singen, namentlich Psalm 120 — 137 s. Winers Bibl. Real-Wörterbuch, d. Art. Pascha.

**) Vergl. „Rambachs Anthologie christlicher Gesänge aus der alten und mittleren Zeit. S. 33."

In den geistlichen Oden, welche der Apostel in der Bezeichnung der geistlichen Gesangweisen zuletzt nennt, kam besonders der subjektive Gemüthsdrang der Einzelnen, welcher sich zuerst in den Jubeltönen des Redens mit Zungen bis zur Exaltation und Unordnung geäußert hatte, zu einer bestimmten Form und Ordnung, obschon es scheint, daß die kleinen Produkte solcher Ergüsse meist nicht von universeller Bedeutung für die Kirche gewesen sind; eben weil das Individuelle zu mächtig in ihnen vorwaltete.

In dem ersten und zweiten Jahrhundert der christlichen Kirche und bis in's dritte hinüber dauerte dieses ursprüngliche, unmittelbare und einfache Gesangleben fort. Plinius, der Statthalter von Bithynien, sagt in seinem Berichte (Buch 10, Brief 96) an den Kaiser Trajan, um das Jahr 110, über die von ihm vernommenen Christen: sie hätten im Verhör ausgesagt, sie kämen an einem bestimmten Tage vor Sonnenaufgang zusammen, um Christo als Gott ein Loblied zu singen*). Ihre Gesänge waren vielfach Wechselgesänge. So sagt Tertullian in seiner Schrift ad uxor. II, 9. von den Christen: „Es ertönen zwischen zweien Psalmen und Hymnen, und wechselseitig regen sie einander zum Wetteifer an, wer am besten seinem Gott singe.“ Der Charakter des urevangelischen Hymnus ist die entschiedene ursprüngliche Frische und Unmittelbarkeit der Aeußerung des christlichen Lebensgefühls. Diese Ursprünglichkeit trat zurück, als ein dogmatisches Interesse anfing, sich mit der Gesangbildung zu verbinden. Damit begann die Periode des dogmatischen Bekenntnißliedes.

Zweite Periode.

Das dogmatische Bekenntnißlied.

Die Gnostiker, welche im Anfang und gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts auftraten, und die christliche Lehre mit morgenländischen Philosophemen vermengten, durch falsche Prinzipien und phantastische Darstellungen verunreinigten, führten die Glieder der Kirche in ihrem Bekenntnißleben zuerst aus ihrer ursprünglichen Unbefangenheit heraus, in eine dogmatisirende Thätigkeit hinein. Noch mehr aber veranlaßten die Unitarier, welche am Ende des zweiten und zu Anfange des dritten Jahrhunderts auftraten, die Bekenner des kirchlichen Glaubens zu einer größeren dogmatischen Bestimmtheit, und diese beriefen sich jetzt gegen jene auch auf die Hymnen der Gemeine, in denen von Alters her Christus als Gott verherrlicht werde (Neander, Kirchengesch. Band I, 532). Dagegen suchten die Bekenner abweichender Meinungen diese durch ihre Lieder unter den Christen zu verbreiten**); namentlich der syrische Gnostiker Bardesanes, welcher die Davidschen Psalmen in schönen Liedern nachahmte, und sein Sohn Harmonius, dessen Lieder besonders durch ihre einnehmenden Melodien seine Meinungen in Syrien verbreiteten; ebenso später

---

*) S. Rheinwalds Archäologie S. 262: „Carmen dicere secum invicem“ deutet wohl auf den Wechselgesang der Gläubigen hin.

*) S. Münter, Odae Gnosticae Salomoni tributae, thebaice et latine, Havniae, 1812. §. 1.

Arius, welcher, nach Philostorgius, Schifferlieder, Müllerlieder und Wanderlieder dichtete, welche seine Lehrsätze unter das Volk bringen sollten, so wie Appollinaris, Bischof zu Laodicea um das J. 381. Auch die Priscillianisten, welche im 4. Jahrh. in Spanien manichäische Irrthümer verbreiteten, dichteten nach dem Vorgange früherer Manichäer, namentlich des Hierax und Agapius, welche beide Schüler des Manes waren, Lieder, die ihre Lehren verkündigten. Sie hatten einen Hymnus, den sie von Christo ableiteten, und hymnus domini nannten (s. Rheinwald Arch. S. 460). Dagegen verhielt sich Paulus von Samosata negativ gegen die rechtgläubigen Hymnen. Unter dem Vorwande, diese Lieder seien Neuerungen, wies er sie zurück, und wollte nur biblische Gesangstücke singen lassen; ohne Zweifel, weil in diesen die Lehre von der Gottheit Christi nicht in der kirchlichen Bestimmtheit hervortrat*). Andrerseits dichtete man auch auf dem kirchlichen Standpunkte Lieder gegen die häretischen Parteien, so verfaßte z. B. Augustin einen Psalm gegen die Donatisten (Retractat. 1, 20.)

Die Liederdichtung dieser Periode stellt sich besonders in drei Schulen dar, in der Dichtungsweise der syrischen, der griechischen und der *lateinischen Kirche*.

Auf die gnostischen Hymnendichter der syrischen Kirche Bardesanes (um 172) und Harmonius folgte der kirchliche Sänger Ephräm der Syrer**) († nach 380). Seine Lieder finden sich in der Sammlung seiner Werke, Rom 1732 (im 6. Bd.) Das Metrum, welches Ephräm dem Bardesanes nachbildete, besteht aus fünfsylbigen Versen und zwölfzeiligen Strophen. Eilf dieser Verse wurden von dem einzelnen Sänger oder von dem Chore, die zwölfte von der ganzen Versammlung gesungen. Harmonius hatte auch siebensylbige und dreisylbige Verse gebildet, die sich ebenfalls Ephräm aneignete, obwohl er im dogmatischen Gehalt der Lieder den Gegensatz gegen jene Dichter darstellte. Die Syrer hatten eine Menge von Dichtungsarten, manche ähnlich den verschiedenen Arten von Psalmen bei den Hebräern; namentlich Gebete, liturgische Stücke, Wechselgesänge und Loblieder.

In der griechischen Kirche dichtete der Märtyrer Athenagoras († 169) bevor er zum Scheiterhaufen ging, einen Hymnus zum Abschied für seine Schüler (Basil. de spir. s. c. 29.) Der älteste Hymnus, welcher aus dieser Kirche übrig geblieben ist, ist der Lobgesang auf den Erlöser von Clemens von Alexandrien († um 220), enthalten im 3. Buch des Pädagogus. Er ist bilderreich und innig, bisweilen die Klarheit der Diktion übersprudelnd, so

*) Neander sagt in seiner Kirchengeschichte S. 1, 532: „Paulus von Samosata habe seine besonderen Meinungen durch das Kirchenlied zu verbreiten gesucht.“ Dagegen spricht aber das S. 1010 Geäußerte: „Die syrische Synode, welche sich über ihn beklagte, legte ihm zur Last, daß er die Lieder von dem Herrn Jesu Christi beseitige, unter dem Vorwande, sie seien Neuerungen.“ Freilich soll Paulus andrerseits Loblieder auf sich selbst in der Kirche haben singen lassen; damit kann aber keine dogmatische Tendenz verknüpft gewesen sein.

**) Augusti, Diss. de hymnis Syrorum sacris, Vratisl. 1814. — Hahn, Bardesanes Syrorum primus hymnologus, Lips. 1839.

daß er an das Reden mit Zungen erinnert. Im dritten Jahrhundert war außerdem der ägyptische Bischof Nepos als Liederdichter geachtet. Zweifelhaft ist es, ob der Ursprung zweier sehr alter griechischer Hymnen, welche noch vorhanden sind, diesem Jahrhundert angehören; der eine Hymnus findet sich im 6. Bande der Londoner Polyglottenbibel, abgedruckt aus dem Codex Alexandrinus, so wie in abweichender Redaktion als Morgengebet in den Apostol. Constitutionen (B. 7). Er heißt die große Doxologie, und liegt dem hymnus angelicus oder auch dem: „Allein Gott in der Höh sei Ehr" zum Grunde. Der andere ist ein Abendgebet, welches sich in den Apostol. Constitut. B. 8, C. 36 findet. Im 4. Jahrh. dichtete Gregorius von Nazianz († 390) außer metrischen Gebeten drei Hymnen, zwei Lobgesänge auf Christum, und ein Abendlied. Die Hymnen des Synesius, welcher im 5. Jahrh. als Bischof zu Ptolemais lebte († 430), zeichnen sich durch Geist und Bildung aus, sind aber mehr individuell als kirchlich*).

In der abendländischen Kirche gab im 4. Jahrh. Pontius Meropius Paulinus, Bischof zu Nola († 432), eine Liedersammlung (hymnarium) heraus. Damals blühte also auch in der abendländischen Kirche bereits die Hymnendichtung. Der Rhetor Fabius Marius Viktorinus († um 370) hinterließ drei Lieder an die Dreieinigkeit. Von großer Bedeutung für den abendländischen Kirchengesang ward Hilarius, Bischof von Poitiers († 368). Er lebte unter Constantius eine Zeit lang als Verbannter in Phrygien, und lernte dort den morgenländischen Kirchengesang kennen. Man vermuthet, daß er dadurch angeregt worden sei, sich der Pflege des Kirchengesanges im Abendlande anzunehmen. Unter den ihm zugeschriebenen Hymnen hat die Authentie eines Morgenliedes, Lucis largitor splendide, welches für seine Tochter Abra bestimmt war, am meisten für sich. Der Römische Bischof Damasus (†. 384) hinterließ gegen 40 Gedichte, unter denen der Hymnus von der heil. Agathe hervorragt. In diesem Liede kündigt sich schon eine neue Richtung der Kirchenliederdichtung an, nämlich die Bildung der Gedichte für bestimmte kirchliche Festtage. Ambrosius erscheint als der Repräsentant dieser neuen Richtung der kirchlichen Poesie.

Es schien eine Zeit lang, als sollte die häretische Liederdichtung, welche den religiösen Gesang zu einem Mittel der Verleitung machte, die Aufhebung des freien Gebrauchs neutestamentlicher Hymnen in der Gemeine zur Folge haben. Das Concilium zu Laodizea verordnete um die Mitte des 4. Jahrh., man solle beim Gottesdienst keine Psalmen neuerer Dichter (ἰδιωτικοὺς ψαλμοὺς) singen lassen**). Das Concil zu Braga in Portugal im 6. Jahrh. bestimmte ausdrücklich, es sollen nur biblische Psalmen und Lieder beim Gottesdienst

---

*) Vergl. Fortlage, „Vorlesungen über die Geschichte der Poesie, S. 157."

**) Zonaras und Balsamon verstehen unter diesen idiotischen Psalmen apokryphische; allein das Wort ist wohl eher im Zusammenhang mit der Bestimmung des Concil. Bracarense II, 12. zu erklären: ut extra psalmos vel canonicarum scripturarum novi et veteris testamenti nihil poetice compositum in ecclesia psallatur, sicut et antiquis canonibus statutum est.

gebraucht werden. Allein der Eindruck, welchen die neuen kirchlichen Gesänge des Ambrosius und Anderer machten, und das Bedürfniß derselben für den sich entfaltenden Cultus wirkten zu mächtig. Schon die Synode zu Tours (567) beschränkte das Verbot wieder auf namenlose nnd obskure Hymnen, und die Synode zu Toledo (633) ging dazu über, die Gesänge von Hilarius, Ambrosius u. A. ausdrücklich für den kirchlichen Gebrauch zu empfehlen. So wie sich der Cultus jetzt ausbildete, bedurfte er eine Menge von Hymnen, welche von vorne herein für bestimmte Momente desselben bestimmt waren.

Dritte Periode.

Das liturgische Kirchenlied.

Die Hymnendichtung des Abendlandes, deren erste Blüthe in Zusammenhang steht mit der Wirksamkeit des Bischofs Ambrosius von Mailand, stand von vorne herein in bestimmter Beziehung zu dem kirchlichen Cultus; sie hatte einen vorwiegend liturgischen Charakter. Diesen Charakter behielt das Kirchenlied durch das ganze Mittelalter hindurch. So wie das kirchliche Bedürfniß die Philosophie beherrschte, die Staaten knechtete, und die Künste überhaupt in seinen Dienst nahm, so insbesondere auch die religiöse Poesie. Man bedurfte jetzt Lieder für alle Sonntage, Feste und Heiligentage des ganzen Kirchenjahres, für alle Gebetszeiten des Tages, welche namentlich für die Kleriker und Mönche festgesetzt waren, und für alle kirchlichen Handlungen. Ein Blick in den Thesaurus hymnologicus von Daniel zeigt, daß die geistliche Dichtkunst diesem Bedürfniß entsprach. Die Merkmale der Bewegung treten jedoch in Bezug auf die Motive der Lieder deutlich hervor. Die älteren Lieder sind vorherrschend noch den Hauptthatsachen des Christenthums gewidmet, z. B. der Geburt Christi, seinem Tod, seiner Auferstehung u. s. w. Die späteren sind vielfach für die verschiedensten Heiligen, zum Theil für solche von untergeordneten Bedeutung. Dagegen finden sich unter den späteren Hymnen allmälig Stücke, die einen tieferen Gehalt offenbaren, die auf das mächtigere Sprudeln des mystisch innerlichen Christenlebens in der Kirche, den keimenden Protestantismus hinweisen.

Was die Form der Lieder betrifft, so sieht man neben dem eigentlichen neueren Strophenbau in seinen einfachen Grundzügen die Formen der altlateinischen Ode sich fortpflanzen. Das eigentliche Lied, welches in dem gleichmäßigen Strophenbau die Absätze der Ode und die ruhige Fortbewegung der Hymne vereinigt, hat zwei Perioden. In der älteren erscheint es reimlos; in der späteren stellt sich der Reim ein, erst wie zufällig und seltener, dann häufiger, zuletzt bestimmt und ausgebildet.

Der Grundzug des Ambrosianischen Kirchengesanges war die Versöhnung der christlichen Andacht mit der Welt und Kunstbildung seiner Zeit, während der Gregorianische Gesang den mönchisch strengen Abstoß der Kirche nicht nur gegen die Welt, sondern auch gegen die Priesterlichkeit des christlichen Volkes im Tempel darstellte.

1) Die Zeit des Ambrosius.

Ambrosius fand den Grund gelegt für die Richtung des abendländischen Gesangcultus. Schon Hilarius von Poitiers verschmolz die Ode und Hymne in dem neueren Liede. Jetzt war ein bestimmter Strophenbau, eine bestimmte Sylbenzählung, so wie der regelmäßige Wechsel der Versfüße, also ein bestimmter Takt vorhanden. Ambrosius ward als Liederdichter so berühmt, daß später, namentlich in der Regel des heil. Benedikt, ein Hymnus überhaupt Ambrosianus genannt wurde. Mit mehr oder weniger Sicherheit schreibt man ihm zu die Hymnen **Aeterne rerum conditor, — Deus creator omnium — Veni redemptor gentium — Jam surgit hora tertia — Illuminans altissimus** — und **Orabo mente dominum.** Manche Lieder sind seinem Namen untergeschoben worden. Augustin hat sich mit seinem Psalm gegen die Donatisten nicht unter die Dichter von Bedeutung gestellt. Dagegen ward Aurelius Prudentius Clemens, welcher nach dem Jahr 405 starb, als der erste Dichter des Abendlandes gepriesen. Sehr hervorgehoben wird sein schöner Kirchengesang: **Jam moesta quiesce querela,** welchen Nikolaus Hermann zu einem deutschen Liede überarbeitet hat. Bei Coelius Sedulius, welcher als christlicher Presbyter in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts lebte, und sich durch Reinheit der Sprache und der religiösen Anschauung auszeichnete, sind schon unwillkürliche Vorspiele des Reimes bemerkbar. Er hinterließ ein **opus paschale** in 5 Büchern. Ennodius († als Bischof zu Ticinum oder Pavia 521) und Fortunatus († als Bischof zu Potiers gegen das Jahr 600) gehören in diesen Abschnitt. Ueber den Ursprung des sogenannten Ambrosianischen Lobgesanges (**Te deum**) hat man keine Gewißheit. Er scheint eine Bearbeitung morgenländischer Morgenhymnen zu sein. Im 9. Jahrhundert gebrauchte man ihn schon als Festgesang bei Kirchenversammlungen und Königskrönungen; im Anfange des 6. Jahrhunderts war er bereits bekannt. Einige schreiben ihn dem Ambrosius, Andere dem Hilarius Pictaviensis zu, noch Andere bezeichnen wieder Andere als Verfasser.

2) Die Zeit Gregors des Großen.

Gregorius I. († als Pabst 604) führte das Prinzip des mönchischen Lebens entschiedener hinein in das Innerste der Kirche. Auch der Cultus, welcher durch die Pflege des Ambrosianischen Gesanges blühender, bildungsreicher und weltförmiger geworden war, mußte sich einer neuen Entäußerung und Entsagung unterziehen. Dies ist wohl die Bedeutung des Gregorianischen Gesanges, welcher eintönig in regelmäßigen Takten, mit einfachen Modulationen sich erhebend, die begeisterte Rede der Klage oder der Zuversicht, ein streng gehaltenes Rezitativ darstellte im Gegensatz gegen den melodischen Schwung des Ambrosianischen Gesanges, dessen beginnende Verweltlichung allmälig ein Gegenstand der Beschwerde geworden war. Auch die Lieder Gregors haben den bezeichneten Charakterzug. Die Ausgabe seiner Werke, welche die Benediktiner veranstaltet haben (Paris 1705), schreibt ihm acht Hymnen zu. In dem **Hymnus ad**

nocturnum dominicis diebus, dem Liede für die Morgenwache am Sonntage tritt der Eifer der Mönchsgerechtigkeit deutlich hervor:

„Vertreibt die Trägheit und erwacht!
Laßt stehen schneller auf uns heut,
Und suchen Gott noch in der Nacht,
Wie's des Propheten Spruch gebeut.

Der Dichter (Psalm 119, 62) erwacht in der Nacht, aufgetrieben durch die Fülle der Betrachtung, des Lobes Gottes in seinem Herzen: das ist neutestamentlich. Gregor macht aus seinem Spruch von dem Erwachen eine Vorschrift, welche den schweren Schlaf der armen Mönche gewaltsam bricht; das ist alttestamentlich. Auch der sehr geschätzte Ostergesang: **Rex christe factor omnium**, läßt kein Hervortreten der subjektiven Empfindung erkennen. Immer mehr geht im üblen Sinne die Subjektivität in der kirchlichen Allgemeinheit, hier im liturgischen Zweck unter. Isidorus von Sevilla († 636) mit seinem legendenhaften Hymnus auf die heilige Agathe (in Odenform); Cyrilla, ebenfalls ein Spanier dieser Zeit, mit seinem Hymnus auf den heil. Thyrsus und seine Genossen; Beda Venerabilis, der britische Mönch und Presbyter († 735), mit seinen Hymnen für verschiedene kirchliche Feste, namentlich der heil. Jungfrau, der beiden Apostel Petrus und Paulus, auf das Pfingstfest und auf das Fest der unschuldigen Kinder; Paulus Diakonus († gegen 800) mit seiner Ode auf Johannes den Täufer; Theodulph von Orleans, der Zeitgenosse Ludwigs des Frommen, mit seinem Gesange für den Palmsonntag; Rabanus Maurus († 856) mit seinen Oden, namentlich auf den Tag des Erzengels Michael: alle haben sie bei ihren Arbeiten sofort den kirchlichen Zweck im Auge, obwohl das Maaß des Geistes verschieden ist, und die altrömischen Odenformen wieder sehr häufig vorkommen. Zwei alte, besonders berühmte Hymnen gehören dieser Zeit an: das naive Marienlied: **Ave maris stella**, und der Pfingsthymnus: **Veni creator spiritus**. Luther hat diesen Hymnus übertragen in dem Liede: „Komm Gott, Schöpfer, heiliger Geist." In der morgenländischen Kirche wirkte um das Jahr 730 Kosmas von Jerusalem, dessen Hymnen nebst denen des Johannes Damascenus († 754) von Suidas für die besten der griechischen Kirche erklärt worden sind. Im 9. Jahrhundert dichteten Theodorus Studites († 826), Vorsteher des Klosters Studium zu Konstantinopel, und sein Bruder Josephus, Erzbischof zu Thessalonich, Kirchenlieder, welche Beifall fanden.

3) Die Zeit der Entstehung des ausgebildeten Kirchenliedes.

Das Mittelalter ist die stille, geweihte Geburtsstätte der christlichen Philosophie und Theosophie, des christlichen Protestantismus in seiner mystischen Tiefe, und ebenso die Zeit, worin das neutestamentliche Kirchenlied in seinen wesentlichen Grundzügen zur Ausbildung kam. Wir sehen eine neue Art von Hymnen entstehen in den Sequenzen des Mönches Notker Balbulus zu St. Gallen († 912), durch welche der Uebergang des klerikalischen Kirchengesanges

zum Kirchengesange des Volks vermittelt wurde*). Eine neue Form dagegen tritt uns in den regelmäßig gereimten Liedern entgegen. Ein neuer evangelisirender oder gottesfroher Inhalt endlich, der freie Stoff der freien Mystik, welche überhaupt den Weihen, nach außen, den Graden der Kleriker, die Weihen nach innen, die Grade des beschaulichen Lebens in unbewußtem Protestantismus gegenüber stellte, offenbarte sich in den Liedern des Abtes Bernhard von Clairvaux († 1153). Die römische Liturgik verschmolz in ihrer Berührung mit dem germanischen Gemüth auf dem Gebiete der Provence zur Bildung einer neuen Poesie, der gemüthlichen Liederpoesie; die Reife derselben offenbarte sich in dem Reim, dem Echo der festlichen Worte, welches das Echo der Versöhnung zwischen Himmel und Erde, die Welt der Liebe, die ewige Antiphonie der grüßenden Geister und Töne darstellen sollte.

In dem Kloster Clugny, der edlen Stätte mittelalterlicher Geistesbildung, scheint zuerst das gereifte Bewußtsein dieser Form in namhaften Produkten hervorgetreten zu sein, wenigstens war Odo von Clugny einer der Ersten, welche den ausgebildeten Reim brachten. In den Liedern des Bernhard von Clairvaux endlich offenbart sich schon ein neues evangelisch inniges Leben; sein großer Hymnus über den Namen Jesu: Jesu dulcis memoria, ging über alles liturgische Bedürfniß der Kirche in der Liturgik des seligen Herzens frei hinaus. Aus solchen Elementen bildete sich das Kirchenlied im engern Sinne. — In den Gesängen des Fulbert von Chartres, Petrus Damiani u. A. tritt die Fortbildung des Reimes hervor. Die Sequenzen vermehren sich in großer Menge; einzelne werden Liederkeime, die erst in der Reformationszeit sich zu größeren Liedern entfalten. Die Lieder des inneren Lebens treten in mächtigen Produktionen hervor, namentlich in dem Stabat mater dolorosa von Jacoponus († 1306) und in dem Dies irae von Thomas von Celano aus dem 13. Jahrhundert. Der liturgische Trieb einerseits, so wie die Lust an den altklassischen Rhythmen andrerseits scheint in außerordentlich vielen Bildungen das neue Leben überwuchern zu wollen, allein es läßt sich nicht nur in seiner ganzen kirchlichen Frömmigkeit in wunderlieblichen Tönen**), sondern auch in der ganzen ahnungsvollen Freudigkeit der keimenden evangelischen Freiheit vernehmen. Während jene Liturgik ihren Niederschlag zuletzt in mancherlei abergläubischen Produktionen absetzt, entstehen die Präludien des altprotestantischen Kirchenliedes, das den Uebergang zu dem neueren evangelischen Kirchenliede bildet.

---

*) Vergl. Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche von F. Wolf, Heidelberg 1841, S. 100—113. Wolf leitet das Wort Lais ab aus den keltischen Sprachen, dem kymrischen Llais: Stimme, Ton, Gesang, und dem Gälischen: Laoidh, Laidh: Vers, Lied, Gedicht (s. ob. Werk. S. 8). Lais bezeichnet ursprünglich nach Wolf das Volkslied, namentlich das erzählende, epische. Hoffmann, „Gesch. des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit" bezieht S. 35 die Bezeichnung der geistlichen Lieder als Leisen auf das Kyrie eleison, welches das christliche Volk im Mittelalter schon frühe mitsang. Beide Bezeichnungen sind also in ihrem Urspruuge verschieden. Das Wort „Lai" wurde von den mittelhochdeutschen Dichtern in Leich übertragen. Das Wort „Sequenz" weist auf den Ort im Cultus hin, wo diese Form des Chorals entstand. Auf das Hallelujah in der Messe folgten musikalische Jubilationen. Diesen legte der Mönch Notker Texte unter. Ueber die Eigenthümlichkeiten der Sequenz s. Wolf.

**) S. Follen, „Altchristliche Lieder und Kirchengesänge"; Daniel, „Hymnologischer Blüthenstrauß."

Vierte Periode.

Das altprotestantische Kirchenlied.

Mit den mystischen Glaubensliedern war bereits der Durchbruch der freien christlichen Geisteshymnen durch die liturgisch gesetzlichen Gesänge angekündigt. Das Erwachen des neuen Gesanglebens offenbarte sich aber besonders darin, daß man das Bedürfniß fühlte, die lateinischen Kirchengesänge in die Volkssprache zu übersetzen. So wurden nach Wackernagels Werk: „Das deutsche Kirchenlied, S. 38", die Lieder: Aeterne rerum conditor, Aurora lucis rutilat u. s. w. ins Deutsche in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts übersetzt. In der Folge entstanden dann eigenthümliche deutsche Lieder; zuerst noch ohne Reim und Metrum, aber reich an Assonanzen, in Otfrieds Evangelienharmonie in der 2. Hälfte des 9. Jahrhunderts. Walter von der Vogelweide († nach 1230), Gottfried von Straßburg im 13. Jahrhundert u. A. verfolgten diese Bahn. Daß sich das christliche Gemüth des Volkes von den Banden der erstarrten Tradition loszuringen suchte, zeigte sich mitunter in seltsamen, humoristischen Mischformen z. B. in dem Liede: „In dulci jubilo, nun singet und seid froh, aller unser Wonne leit in Präsepio" (s. Wackernagels Kirchenlied, S. 89). Wie ein neugebornes Küchlein mit Stücken der durchbrochenen Eierschale an den Füßen herumlaufen kann, so hier der Volksgesang mit den Resten des kirchlichen Latein, welches er durchbrochen hat. Auch durch das Bedürfniß des katholischen Volkes, bei besonderen freieren Volksfesten, Prozessionen und ähnlichen Gelegenheiten in der Volkssprache zu singen, wurde eine neue Periode eingeleitet. Sobald aber überhaupt das protestantische Christenthum im Ablauf des Mittelalters hervortrat, entstand auch das protestantische Kirchenlied. Die Waldenser und die Erben ihrer Begeisterung, die böhmischen Brüder, sangen protestantische Freiheitslieder, welche die neue Zeit des ev. Glaubensliedes ankündigten. Von den Liedern der Letztern hat Bunsen in seinem „Versuch eines Kirchen- und Hausgesangbuchs" schätzbare Proben mitgetheilt. Vielfach ging dieser lyrische Protestantismus in weltlichen Zorn und Spott über, und dichtete dann Lieder, welche die Noth der Christenheit unter dem Joch der verdorbenen Hierarchie beklagten. Die edelsten Lieder dieser Periode sind diejenigen, in denen sich der positive Kern der freien Glaubensfreude kund gibt, z. B. das Weihnachtslied von Tauler († 1361): „Es kommt ein Schiff geladen", das Abendlied von Joh. Huß († 1415): »Jesus Christus nostra salus«, und eine Menge kleinerer Lieder, welche als die mittelalterliche Aussaat für den evangelischen Kirchengesang betrachtet werden konnten, die von Luther zu Tage gefördert und der befreiten Gemeine übergeben wurde, z. B. „Christ ist erstanden", die erste Strophe des Liedes: „Gelobet seist du Jesu Christ", „Der Tag der ist so freudenreich", „Christus fuhr gen Himmel", „Nun bitten wir den heiligen Geist" und manche andere, namentlich aus dem 15. Jahrhundert.

Fünfte Periode.

Das evangelische Glaubenslied mit dem Charakter der vorwaltenden objektiven Kirchlichkeit. Von Luther bis auf Paul Gerhardt.

Luther bewährte den kirchlichen Charakter seiner Reformation auch als kirchlicher Liederdichter. Die meisten seiner geistlichen Lieder, von denen C. v. Winterfeld vor Kurzem eine neue stattliche Ausgabe veranstaltet hat*), schließen sich an kirchlich gegebene Stücke an. Mehrere sind Bearbeitungen älterer kleiner Lieder; von solchen war bereits die Rede. Andere sind Psalmbearbeitungen, deren Freiheit und neutestamentliche Originalität den Punkt bezeichnet, in welchem die lutherische Kirche freier war als die reformirte, weil sie historischer war; es ist dieß das Verhältniß zur heiligen Schrift. Man findet Bearbeitungen von Psalm 12, 14, 130 (zweimal), 67, 123 und 124 unter Luthers Liedern; ferner sind die 10 Gebote, der Lobgesang des Simeon, das Sanctus u. A. in Gesänge verwandelt; auch eine Reihe von lateinischen Hymnen erscheinen hier in verjüngter, volksthümlicher Gestalt, z. B. veni creator spiritus. Die reinen Originalstücke bilden bei weitem die Minderzahl unter den Liedern Luthers, und unter diesen ragt hervor das Reformationslied, welches die eigentliche Losung der Reformation verkündigt: „Nun freut euch liebe Christen g'mein"; als dessen Seitenstück das Lied von Paulus Speratus: „Es ist das Heil uns kommen her" zu betrachten ist. Gewaltige Kraft, kindliche Einfalt, und innige Tiefe sind die hervortretendsten Charakterzüge des Lutherischen Liedes. Paulus Speratus, welcher um das Jahr 1522 in der Stephanskirche zu Wien und später zu Ofen, in Mähren, in Wittenberg und in Preußen die Gerechtigkeit des Glaubens verkündigte, war der Verfasser des Liedes: „Es ist das Heil uns kommen her", das vom Volk und und unter dem Volke gesungen wurde, und die evangelische Lehre auf den Flügeln des Gesanges durch Deutschland tragen half. Eine große evangelische Freudigkeit tritt namentlich auch in dem Liede: „In Gott gelaub ich, daß er hat" von demselben Verfasser hervor. Die Seligkeit des freien Glaubens, welche einen neuen Frühling über die Erde brachte, erweckte viele Sänger. Unter den Zeitgenossen Luthers sind Justus Jonas, Johannes Agricola, dessen theologische Richtung auch in seinen Liedern durchklingt, Hans Sachs, Lazarus Spengler, Johann Schneesing (Chiomusus), Michael Stiefel, Erasmus Alberus, welchen Herder besonders hoch schätzte, Nicolaus Decius, der Verfasser des Liedes: „Allein Gott in der Höh sei Ehr", Paulus Eberus, Nicolaus Hermann, der fromme Cantor zu Joachimsthal im Voigtlande, Martin Schalling, der Verfasser des Liedes: „Herzlich lieb hab ich Dich" — bekannte und geschätzte Namen. Das Lied der Königinn von Ungarn: „Mag ich Unglück nicht widerstan", welches man oft Luthern zuzuschreiben geneigt ist, hat in seinem eigentlichen Metrum so viel Verwandtes mit dem Liede des Markgrafen Casimir zu Brandenburg, welcher 1527 zu Ofen starb: „Ca-

*) Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder, herausgegeben von C. von Winterfeld. Leipz. 1840.

pitan Herr Gott Vater mein", und mit dem Liede des Markgrafen Georg zu Brandenburg, welcher Vormund des Königs Ludwig, des Gemahls der Maria gewesen war: „Genad' mir Herr ewiger Gott" — daß man dadurch wohl veranlaßt wird, den gemeinsamen Ursprung dieser Lieder an dem Heerde eines unmittelbaren geistigen Verkehrs zu suchen. Die Geschichte des ref. Kirchenliedes im Reformationszeitalter ist durch das deutsche Kirchenlied von W. Wackernagel bedeutend bereichert worden. Zwinglis Reformationslied: „Herr nun heb' den Wagen selbst" konnte nicht die Bedeutung des Lutherischen Reformationsliedes erlangen; es drückt aber doch des Verfassers Kraft aus; Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks und des Gedankens, Reinheit der Form, ein Zug des theokratischen, kirchlich-politischen Eifers und treuer, frommer Sinn sind nicht zu verkennen. Seine drei Lieder aus der Zeit der Pestkrankheit haben dasselbe Gepräge; das dritte ist in einer herrlichen Fest- und Opferstimmung geschrieben. Leo Jud, Johannes Zwick, Wolfgang Capito, Ambrosius Blaurer durch Kraft und Anmuth, Thomas Blaurer durch Einfachheit und Lieblichkeit ausgezeichnet, Burchard Waldis, der berühmte Fabeldichter, und Andere ragen in der reformirten Kirche im Reformationszeitalter hervor.

Nicht nur in der reformirten Kirche, sondern auch in der lutherischen war die poetische Bearbeitung der Psalmen in diesem ganzen Zeitalter sehr beliebt; allein die reformirten Bearbeitungen unterschieden sich darin, daß sie sich in der Regel ganz dem alttestamentlichen Text anschlossen, während die lutherischen Dichter den gegebenen Stoff nach ihrer Stimmung frei reproduzirten.

Den äußersten Gegensatz gegen das kirchlich-liturgische Lied bilden die Märtyrer-Lieder dieser Zeit, in denen sich die weltüberwindende Kraft des evangelischen Bekenntnisses bewährte, namentlich von Hans Schlaffer, Jörg Wagner, Hans Hut, Jörg Blaurock u. s. w. S. Wackernagels deutsches Kirchenlied S. 504 ff.

Der gemeinsame Grundzug des Reformationsliedes ist die objektive Haltung der evangelischen Glaubensfeier. In den Liedern dieser Zeit freut sich immer die liebe Christengemeine; aber nicht als die gebundene, sondern als die durch den Frieden des Evangeliums befreite. Auch in der weiteren Entwickelung des reformatorischen Lebens tritt noch dieser Grundzug hervor, doch gibt sich schon der Uebergang zu einer subjektivern Gesangweise zu erkennen.

In diese zweite Hälfte der gegenwärtigen Periode gehört Philipp Nicolai, † 1608 als Pfarrer zu Hamburg, mit seinen herrlichen Liedern: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern", und „Wachet auf ruft uns die Stimme"; der gemüthliche Siegmund Weingärtner, welcher im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts als Prediger bei Heilbronn lebte, Martin Rutilius, Valerius Herberger († 1627 als Prediger zu Fraustadt in Polen), Joh. Heermann († 1647 zu Lissa), Georg Weissel († 1635), Johann Matthäus Meyfart († 1642), und viele Andre. Die mangelhafte Ausdrucksweise, der Gebrauch der Flicksilben und ähnliche Spuren der Ermattung des poetischen Geistes, welche der ersten Erhebung der Gemüther zur Zeit Luthers folgten, treten allmälig zurück; eine bedeutendere Bildung tritt immer entschiedener im Zusammenhang mit den Bestrebungen

der literarischen Orden in dieser Zeit hervor. Freilich schwächt diese Bildung nicht bloß die Kraft der alten Gemüthlichkeit, sondern auch der alten Sprache in manchen Produktionen bedeutend. In den Liederdichtern Martin Opitz von Boberfeld († 1639), Paul Flemming († 1640) und Johann Rist († 1667) hat diese gehobene Bildung, in dem Letztern aber schon mit der krankhaften Neigung der Versmacherei behaftet, eine Gestalt gewonnen. Valentin Thilo aber († 1662), Simon Dach († 1659), Martin Rinkart († 1685), Andreas Gryphius († 1684), Heinrich Held, Justus Gesenius († 1673) und David Denicke († 1680) stellen in vielen trefflichen Liedern den schönen Gewinn der Entwickelung in dieser Periode dar, nämlich eine durch reichere Bildung und Individualität veredelte Kraft des objektiven Zeugnisses von den Wahrheiten des Heils.

Sechste Periode.

Das evangelische Glaubenslied mit dem Charakter der vorwaltenden individuellen Subjektivität. Von Paul Gerhardt bis auf Gellert.

Der Unterschied dieser Periode von der vorigen fällt gleich in die Augen, wenn man das Lied: „Ein' feste Burg ist unser Gott" mit dem Liede von Paul Gerhardt: „Befiehl du deine Wege" vergleicht. Dort jubelt die Gemeine, wenn sie auch in den einzelnen Gliedern zeitlich im Verfolgungssturm zu Grunde geht, hier jubelt „das Kind der Treue" weil es seiner Verherrlichung in dem treuen wunderbaren Walten Gottes gewiß ist. Paul Gerhardt († 1676) war ganz geeignet dazu, das Lied des Glaubens in ein neues Stadium der subjektiven Lebendigkeit bis zur Entfaltung der individuellsten Innigkeit hinüberzuführen. Er hatte die gesteigerte poetische Bildung seiner Zeit geerbt. Er hatte ein überaus begeisterungsfähiges Gemüth, mehr disponirt zur sinnlich lebendigen Anschauung, als zur spekulativ oder mystisch freien Ergründung der Wahrheit. In seinen Konflikten mit dem Kabinet des Churfürsten Friedrich Wilhelms des Großen, hervorgegangen aus seiner Weigerung einen Revers zu unterschreiben, wodurch der Polemik zwischen den lutherischen und reformirten Predigern auf den Kanzeln ein Ende gemacht werden sollte, beurkundete sich neben einer zarten Gewissenstreue eine dogmatische Befangenheit, welche einerseits mit dem Mangel mystischer Freisinnigkeit, andrerseits mit dem Zuge eines bis zum Eigensinnigen gesteigerten Selbstgefühls zusammhing. Streitigkeiten über das Pfarrhaus zu Lübben, welches sich ihm nach seinen Auswanderungsleiden als ein Hafen der Ruhe eröffnete, und welches er nach seiner Wohnlichkeit nicht genügend fand, konnten noch seine alten Tage trüben. Schwermuth und Seelenangst verdunkelten manchmal den heitern Himmel seines oft festlich schönen Vertrauens. Es erklärt sich leicht aus dem Gesagten, daß seine meisten und köstlichsten Lieder Gesänge der Ergebung und des Vertrauens sind. Seine ganze Lebensführung, wie sie im Zusammenhange stand mit der Eigenthümlichkeit seines Wesens leitete hin auf dieses Resultat. Während er in der wahrhaft königlichen Innigkeit seines Gottvertrauens seinen evangelischen Glauben beurkundete, hatte er eine Neigung zur sinnlichen Aus-

malung der Glaubensanschauungen, welche an die katholische Art der Andacht streifte. Sein berühmtes Lied: „O Haupt voll Blut und Wunden" ist das siebente aus einem Cyklus, worin er das Passions-Salve des heil. Bernhard überarbeitet hat; dem Gruß an das Haupt sind die Grüße an die Füße, an die Kniee, an die Hände des Gekreuzigten u. s. w. vorangegangen, und man würdigt das Lied erst ganz, wenn man es in diesem Zusammenhange versteht. Die Sammlung seiner Lieder ist neuerdings mehrfach neu erschienen, namentlich in der Ausgabe von Langbecker: „Leben und Lieder von Paulus Gerhardt" Berlin 1841. — Ein Zeitgenosse Paul Gerhardts war der Verfasser des gesegneten Liedes: „O heil'ger Geist kehr bei uns ein", Michael Schirmer († 1673). Ebenso Wilhelm II., Herzog zu Sachsen-Weimar († 1662) mit seinem lieblichen Liede für die gottesdienstliche Andacht: „Herr Jesu Christ dich zu uns wend". Ferner die drei Dichter gleichen Namens, Johann Frank († 1677), dessen Lieder: „Schmücke dich, o liebe Seele" und „Jesu meine Freude" mit Recht hoch gehalten werden, während man das Lied mit der verdüsterten Strophe: „Du o schönes Weltgebäude, magst gefallen wem du willst", zu den manichäisch oder mönchisch tingirten Alterthümern legen sollte, Sebastian Frank († 1668 als Diakonus zu Schweinfurt) und Michael Frank, Schulrath zu Coburg († 1667), Siegmund von Birken († 1681), Christian von Birken († 1677), Georg Naumark († 1681) mit seinem reich bewährten Liede: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", J. G. Albinus, der Dichter des Liedes: „Alle Menschen müssen sterben" († 1679), E. Chr. Homburg († 1681) der Verfasser des Passionsliedes: „Jesu meines Lebens Leben", Michael Kongehl († 1710) der Sänger des tiefen Gesanges der Hingebung: „Nur frisch hinein", Anton Ulrich, Herzog zu Braunschweig-Lüneburg († 1714), Knorr von Rosenroth († 1688) u. A. gehören hierher. Ganz im Geiste dieser Periode dichtete Johann Scheffler, genannt Angelus Silesius, welcher als ein Zögling der schlesischen und lausitzischen Mystik, die schon im Zeitalter Luthers auf ein tieferes und freieres Stadium des Glaubenslebens prophetisch hindeudete, über die Härten und Herbheiten des Confessionsstandpunktes emporgehoben war. Er wurde in Folge seiner Verkennung der entscheidenden Bedeutung der evangelischen Rechtfertigungslehre, einer Neigung zum sinnlichen Kolorit in der Andacht und äußerer Lebensverhältnisse veranlaßt, zu der katholischen Kirche überzutreten. Sein Werk: „Heilige Seelenlust", neuerdings überarbeitet, von Winterer und Sprenger (Mannheim 1838) herausgegeben, umfaßt manche Lieder, deren Glut, Innigkeit, Wahrheit und Schönheit sie zu den besten Kirchenliedern gesellt, während manche andre den Zug einer in's Bigotte zurückgefallenen sinnlichen Andacht entschieden hervortreten lassen.

Allmälig findet nun in dieser Periode, in welcher sich das christliche Glaubensleben individualisirt, mitunter selbst bis zur Verkennung seiner kirchlichen Bestimmung, ein so bestimmtes Auseinandertreten verschiedener Schulen statt, daß es am geeignetsten ist, diese in ihrer Bedeutung für die kirchliche Poesie als verschiedene Gruppen aufzufassen.

An der Spitze einer Gruppe norddeutscher reformirter Liederdichter steht

die herrliche Fürstin Luise Henriette, Churfürstin von Brandenburg († 1667). Während Paul Gerhardt Berlin verließ, weil er sich unheimlich berührt fühlte von dem Schutz, den die confessionsverwandten Reformirten genossen, dichtete seine Fürstin in der Glaubenskraft und Seligkeit ihres Bekenntnisses die ergreifenden Lieder: „Jesus meine Zuversicht", „Was willst du dich, o meine Seele kränken" und andere. Es liegt etwas Tragisches in dem zeitlichen Auseinandergehen solcher Geister. Joachim Neander, welcher 1680 als Prediger zu Bremen starb, suchte unter den Bedrängnissen, die er früher als Lehrer zu Düsseldorf wegen seines evangelischen Bekenntnisses erfuhr, oft eine Felsenhöhle in einer traulichen Waldschlucht an der Düssel im Bergischen auf, die nach seinem Namen benannt worden ist, und feierte hier sein Friedensleben in Liedern. Seine Lieder sind sehr ungleich, einzelne mittelmäßig, die besten aber ergreifend einfach, stark und schön, z. B.: „Sieh, hier bin ich, Ehrenkönig", „Ach, was bin ich, mein Erretter", „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren". Friedrich Adolph Lampe, † 1729 als Pfarrer in Bremen, ließ 1726 ein „Bündlein 26 gottseliger Gesänge" erscheinen. Eine wahrhaft brennende Glut des Gefühls und ein erhabener Schwung der Phantasie zeichnen ihn aus: er ist mit den Geheimnissen des innern Lebens, so wie der objektiven Wahrheit vertraut. Die Ueberfülle seiner theologischen Typen, das Exzentrische mancher Ausdrücke, so wie das Geschmacklose einzelner Wortbildungen verdunkeln oft seine Lieder, und dennoch durchbricht ihr wesentlicher Gehalt mit leuchtender Klarheit und schwungvoller Erhabenheit diese Schatten. Das Lied: „Vater aller Gnade" verräth trotz der gehäuften Unformen noch die Kraft Lampe's; „Mein Lebensfürst, mein auserkornes Theil" offenbart sie trotz der ins Kleine gehenden Allegorisirung des Leidens Christi; in dem Liede: „O Liebesglut, wie sollt ich dich" und in andern steht sie in voller Entfaltung. Der noch viel zu wenig gewürdigte Gerhard Tersteegen († 1769 zu Mühlheim an der Ruhr) steht so eigenthümlich da mit seiner mystischen Tiefe und Seligkeit in Gott, daß ihn auch die reformirte Kirche seiner Zeit kaum fassen konnte. In den Liedern seines geistlichen Blumengärtleins bildet die Ruhe in Gott den Grundton der lyrischen Feier. Doch hat es Tersteegen weniger zum Wiederfinden seines Lebens, als zum Verschwinden desselben in Gott gebracht; seine Weltverläugnung bleibt mit einem Zuge krankhafter Askese behaftet, insofern sie selten in die Weltverklärung übergeht. Die Innigkeit und Festlichkeit seines christlichen Gefühls schafft sich oft eine Form so rein und hold, daß sie an die Formen Göthescher Dichtung erinnert, wie z. B. in dem Liede: „Gott ist gegenwärtig". In der Kraft der wahren Lyrik und der festlichen Diktion überragt er wie Angelus Silesius die meisten Liederdichter, und wenn er weniger sinnliche Energie hat, so hat er dagegen eine reichere dogmatische Fülle. Nicht weit von seinem Geburtsorte Mörs, nämlich in Kaiserswerth, wurde der Dichter Friedrich von Spee geboren, den ich hier anführe, obschon er äußerlich zu einer andern Zeit (er starb 1635 in Trier) und in der Gesellschaft Jesu lebte, weil er nach seiner Herkunft den Dichtern des Bergischen Landes, nach seiner christlichen Stim-

mung und poetischen Gabe aber der allgemeinen Gemeine Christi angehörte, in welcher auch Tersteegen mehr als in den konfessionellen Schranken zu Hause war.

Die süddeutsche reformirte Kirche dieser Zeit wird auf dem Gebiete der Liederdichtung durch den klassisch gebildeten Johann Jakob Spreng, welcher 1768 als Professor der Beredsamkeit in Basel starb, vertreten, mit welchem K. F. Drollinger († 1742 zu Basel als Baden-Durlachscher Hofrath) befreundet war.

Die hymnische Poesie der lutherischen Kirche stellte in der Schule der Hallischen sogenannten Pietisten eine ansehnliche Gruppe ausgezeichneter Liederdichter auf. Spener selbst († 1705) war groß als christlicher Lehrer und Seelsorger, aber nicht als Dichter. Bedeutender war in dieser Beziehung sein Schüler August Hermann Franke († 1717), dessen Lied: Gott Lob ein Schritt zur Ewigkeit, bekannt und geschätzt ist. Ganz hervorragend aber steht Frankes Schwiegersohn, J. A. Freylinghausen († 1739) da; seine besseren Lieder sind durch Reinheit der Erkenntniß, Innigkeit des Gefühls, so wie durch klare Bestimmtheit des Gedankens, Schönheit und Feier des Ausdrucks, ausgezeichnet. Zu den edelsten Gesängen gehört das Lied: Wer ist wohl wie du. Joh. Caspar Schade († 1698) ist ebenfalls ein bedeutender Liederdichter.

Christian Friedrich Richter († 1711) ist lehrreich und dennoch lyrisch; von bedeutender Tiefe, so daß er oft nicht zu einem reinen vollendeten Ausdruck seiner Anschauungen kommt, z. B. in dem Liede: „Es glänzet der Christen inwendiges Leben." Auch Ernst Lange († 1756), Joachim Lange († 1744), Johann Christian Lange († 1756) gehören dieser Schule an. Ein frischer und lyrischer Geist weht in dem Liede Samuel Gotthold Langes († 1781): „Legt euch nun, ihr müden Glieder". Johann Jakob Rambach († 1735) war ebenfalls mit der Hallischen Schule befreundet. Allein eine freiere Bildung, Sinn für den dogmatischen Gedanken und eine ausgezeichnete poetische Gabe ließen seine Lieder in einer weiter geförderten Gestalt erscheinen.

Eine eigenthümliche Fraktion der pietistischen Schule bildet sich in der Pflege des inneren Lebens in der Würtembergischen Kirche. Die Gruppe der kirchlichen Liederdichter dieser Schule repräsentirt Albrecht Bengel († 1752). Joh. Jakob Moser († 1785), welcher über 1200 geistliche Lieder, und Phil. Friedr. Hiller († 1769), welcher mehr als 1000 Lieder hinterließ, dichteten beide zu viel. Hiller namentlich hat einen Fluß der Versifikation, der ihn oft zu Gedankenlosigkeiten und Unkorrektheiten fortreißt. Bei beiden aber ist die poetische Gabe, die Kraft des göttlichen Geistes und ein reiner Ertrag wahrer, schöner Lieder nicht zu verkennen.

Friedrich Aug. Weihe († 1771 als Prediger zu Gohfeld in Westphalen) verpflanzte das christliche Leben der Hallischen Schule nach Westphalen. Seine Lieder sind erbaulich und kraftvoll.

Eine Gruppe von Liederdichtern, bei welchen der mystische Grundzug, die Darstellung der subjektiven Christlichkeit oder Christusverwandtschaft bis zur Einseitigkeit vorwaltet, bilden Johann Wilhelm Petersen († 1727, nachdem er von

seinem geistlichen Amte entsetzt worden war, zu Thymern unweit Zerbst), Gottfried Arnold († 1714, nachdem er eine theologische Professur zu Gießen aufgegeben hatte, als Pfarrer zu Perleberg), und Johann Conrad Dippel, ein unruhiger, umhergetriebener, begabter Mann († 1734). Das Osterlied von Petersen: „Triumph, Triumph dem Lamm, es lebt, es lebet", hat viel Tiefe und einen wahrhaft begeisterten Schwung. Von dem tiefen Leben Gottfried Arnolds zeugt unter anderen das Lied: „So führst du doch recht selig, Herr, die Deinen". Von den Extravaganzen Arnolds und seiner Zeitgenossen hat Rambach, Anthologie 3r Theil, S. 6, Proben mitgetheilt.

Einen Gegensatz zu dieser Richtung bilden mehrere treffliche Liederdichter, welche die kirchliche Richtung vertreten, namentlich Benjamin Schmolck († 1737), Erdmann Neumeister († 1756) und Ernst Gottlieb Woltersdorf († 1761). Obschon auch hier die Produktivität mitunter als eine überreizte erscheint, so ist doch Schmolcks gedankenvolle Innigkeit, Neumeisters Kraft und Frische, Woltersdorfs Geist und feuriger Schwung nicht zu verkennen.

Die Brüdergemeine hatte gleich anfangs das schöne Erbe der einfach starken Lieder der böhmischen Brüder, welche Michael Weiß in's Deutsche übersetzte, in ihr neues Gemeindeleben aufgenommen. Der Graf von Zinzendorf, welcher 1760 als Bischof und Ordinarius der Brüdergemeine starb, bildete den Typus der Herrnhutischen Gesangweise aus. Das Gefühl der Hingebung für den Versöhner, wie er dem Gläubigen in der erschütternden Gestalt seiner Liebestreue, in der geistlichen Kreuzesschöne erscheint, bildet den Grundzug dieser Poesie. Die Herrlichkeit, der Gnadenreichthum dieses Gefühls, welches die ganze Kirche Christi von neuem erschüttert, und im Glauben fortbewegt hat, bildet ihre Kraft; die Ausschließlichkeit und undogmatische Haltung desselben bildet ihre Schwäche. Während diese Schwäche Lieder zur Folge hatte, in denen mit der hehrsten Empfindung getändelt wird, in denen das Wort Wunden, Wunden das dritte Wort ist, so daß also das Lyrische in's Dithyrambische ausartet, gab das wahrhaft-christliche freie Liebesleben in der Gemeine vielen ihrer Lieder eine solche lyrische Einfalt, Kraft und Schönheit, wie sie im Durchschnitt den kirchlichen Liedern weniger eigen ist. Zinzendorf war feurig und erhaben in seiner Dichtung, verfiel aber in seinem Aufschwung oft in's Schwülstige; da wo die Macht seines Gefühls in ihrer Wahrheit wirkt, ist er hinreißend, z. B. in dem Liede: „Christen sind ein göttlich Volk." Die Gräfin von Zinzendorf war ebenfalls Dichterin. August Gottlieb Spangenberg († 1792), der Bischof der Brüdergemeine, welcher sie mit großer Weisheit weiter bildete, dichtete geistvolle, innige Lieder, z. B.: „Heil'ge Einfalt, Gnadenwunder"; ebenso Christian Gregor († 1801).

Siebente Periode.

Die Lieder des allgemeinen christlichen Lebens. Von Gellert bis auf unsere Zeit.

Vergleicht man die Lieder Zinzendorfs mit den Liedern Gellerts, so wird es deutlich, daß ein Wendepunkt eingetreten ist. Dieser Wendepunkt erscheint

als Fortschritt, wenn man die ganze Bahn des christlichen Liedes als eine immer reichere Menschwerdung des göttlichen Lebens Christi auch im Gesange seiner Gemeine betrachtet. Immer mehr wird das ganze Leben geistlich und lyrisch verklärt, in die Sphäre der Gottseligkeit emporgezogen. Die objektive Herrlichkeit des Kirchenglaubens, welche das liturgische Lied feierte, fing in dem protestantischen Kirchenliede an, ein Eigenthum des christlichen Subjektes zu werden, indem es seine Glaubensfeier von den Banden der gegebenen Gottesdienstlichkeit löste. Im evangelischen Glaubensliede der Reformationszeit sehen wir diese Aneignung vollzogen. Das christliche Individuum hat den Glauben in sich als freie, eigne Seligkeit, aber es geht noch in diesem Glauben auf, ohne sich ganz in ihm verklärt wieder zu finden. Paul Gerhardt besingt dann das Walten der Gnade, die ihrem Kinde nicht ein Haar krümmt, die es nur verklärt, indem sie es durchs Feuer führt. Allein noch ist ein Abstoß zwischen diesem innern Glaubensfrieden und dem äußeren Leben in der Mannigfaltigkeit des Genusses und der Pflichten vorhanden. Das schöne Weltgebäude, heißt es, mag gefallen wem es will. Jetzt aber muß die Weltverklärung im Glauben, namentlich vorab die Heiligung des Lebens in der treuen Führung des gnadenreichen Waltens Gottes beginnen. Daher sind nun die Lieder, welche die sittlichen Lebensverhältnisse der Christen in die Sphäre der lyrischen Feier erheben, zu einer Nothwendigkeit in dem christlichen Entwickelungsgange der Kirche geworden. Freilich treten nun mit den ächten Liedern dieser Art auch die unächten, die sogenannten moralischen Lieder ein; ungefähr eben so wuchert der krankhaft gesteigerte Dichtertrieb jetzt in der Produktion moralischer Versifikationen, wie er früher in der Fülle dogmatischer Versifikationen gewuchert hat. Freilich geht dieser Trieb in seiner Verirrung noch weiter. Es entstehen im Zusammenhange mit dem Unglauben in dieser Periode Lieder, welche christlich und kirchlich sein wollen, während sie den christlichen Heilsgrund ganz verlassen, ihn vielfach verdunkeln, und manchmal sogar ihm in der Dreistigkeit einer stupid gewordenen Oberflächlichkeit grell widersprechen. Ueber diesen Verderbnissen sollte man aber nicht die kirchliche Grundrichtung der Zeit selbst, das eigenthümliche Walten des Geistes Gottes in ihr, ihre besondere Gnadengabe verkennen. War es nicht an der Zeit, daß auch einmal die Lieder von der Barmherzigkeit gegen den Nächsten gesungen wurden, nachdem das Kind des Glaubens lange hin vorherrschend nur an seine eigne Rettung und Bewahrung gedacht hatte? Man vergleiche den Reichthum an Liedern des Vertrauens, in denen der Mensch sich selbst in Sicherheit bringt, mit der Armuth an Liedern der Liebe, in denen er mit dem Herrn ausgeht, um den Bruder zu suchen, zu retten, zu segnen, so wird man es dieser Zeit endlich zur Ehre anrechnen, daß sie sich in Liedern dieser Art geübt hat. Das ist wohl allerdings ein Naturgesetz, daß der Saft des Baumes nicht mehr in der früheren Fülle die Wurzeln erfüllt, wenn er emporsteigt in die Zweige, um an tausend Punkten der Peripherie des Baumes Blätter, Blüthen und Früchte zu bilden. Hier geräth er in eine von Gott verordnete „Oberflächlichkeit" hinein, indem es jetzt seine Aufgabe ist, an der

Oberfläche bildend zu wirken. Freilich wenn er nicht ganz gesund ist, so wird er sich jetzt in Wucherbildungen offenbaren, in einer Erzeugung von Zweigen und Blättern, welche Blüthen und Früchte überdrängt, oder in einer Fruchterzeugung, welche das Leben im Grunde gefährdet. Hat aber die Krankheit nicht schon in ihm gelegen, als er überwinterte in der Tiefe, und ist er nicht vielleicht durch rauhe Lüfte in seinem Entwickelungsdrang verletzt worden? Daß also die christlichen Lieder dieser Periode, auch die ächten, im Durchschnitte eine relativ schwächere Gestalt in der Auffassung der Heilslehre, in der Feier der Grundprinzipien haben werden, darin wird man sich leicht finden können, wenn man die Aufgabe der Periode würdigt. Die Aergernisse und Gefahren aber, welche sie dabei erzeugt hat, sind ein Unkraut, das auch hier von dem Weizen spezifisch genug verschieden ist, so daß man sich wohl hüten kann, diesen mit jenem zu verwerfen.

Wir bezeichnen die Periode als die Zeit der Lieder des allgemeinen christlichen Lebens. Hier nämlich bildet nicht mehr der Gottesdienst, nicht mehr das Grunddogma, die Konfession, die Feier des innern Friedens ausschließlich das Kirchliche. Das ganze Menschenleben, die ganze Weltbetrachtung soll durch den Geist Christi geheiligt und in die Kirche hereingezogen werden. In sofern könnte man den Grundcharakter der Periode als den der neuen, evangelisch freien Katholizität bezeichnen. Der schroffe Gegensatz zwischen dem Leben im Glauben und in den Werken fällt weg in den Liedern der Heiligung; die strenge Scheidung zwischen den Konfessionen in den Liedern der Nächstenliebe, der allgemeinen Menschenliebe, der Duldung; die Kluft zwischen dem Offenbarungsglauben und der sogenannten Naturreligion in den Verherrlichung des Schöpfers, der christlichen Naturfeier, die große Entfremdung zwischen der Kirche und Welt in den christlichen Missionsliedern. Es ist sonach klar, daß man in dieser Periode keine konfessionell geschiedenen Gruppen der Liederdichter mehr aufstellen kann. Allein die Zeit hat dennoch ihre Gliederung. Als wesentliche Abtheilungen der Periode scheinen sich folgende darzustellen. Zuerst begegnen uns die Lieder des allgemeinen Christenlebens, wie es sich befindet im Stadium der subjektiven Reflexion, zweitens wie es hindurchgeht durch das Stadium der mystischen Ahnung. Das erste Stadium repräsentirt Gellert, das zweite Novalis.

1. Das Stadium der subjektiven Reflexion des allgemeinen Christenliedes.

Die christlichen Dichter dieser Zeit haben es mit gegenüberstehenden Zweiflern und mit eigenen innern Zweifeln zu thun. Daher ist ihre lyrische Feier oft ganz durch die Reflexion gebrochen, dann entsteht das Lehrgedicht; oft wird sie von ihr gestört, dann entstehen schlechte Strophen. Oft aber wendet sie sich solchen Gebieten oder solchen Auffassungen zu, die nach dem christlichen Beruf der Zeit kultivirt werden sollen, dann erscheint rein Lyrisches. Es hängt mit diesem Kampf zusammen, wenn wir in diesem Stadium oft auf die charakteristischen Reime: Gott und Spott, Wahrheit und Klarheit stoßen, während die frühere Periode durch die Reime Wonne und Sonne, Noth und Tod

charakterisirt wird; das Stadium aber, welches Novalis repräsentirt, durch den Reim: Sehnen und Thränen.

Gellerts Lieder haben den Grundton einer treuen herzlichen Frömmigkeit. Einige sind selbst als Lehrgedichte noch erfüllt von einer rührenden Kraft, z. B. „Soll dein verderbtes Herz". Freilich die Mattigkeit des Reflexionsstandpunktes können seine didaktischen Lieder nicht verläugnen. Man darf aber nicht verkennen, daß seine besten Lieder einen wahrhaft lyrischen Charakter haben, z. B. „Gott ist mein Lied", „Jesus lebt, mit ihm auch ich". Solche Lieder beurkunden ein harmonisches Spiel edler, wenn auch nicht gewaltiger Geisteskräfte; er war kein großer, aber ein wahrer Dichter († 1769). Zu den besten Dichtern seiner Richtung gehört wohl Johann Adolph Schlegel, ausgezeichnet durch Klarheit, Kraft und Schwung († 1793), dessen Lied: Schweiget, bange Zweifel, schweiget, zu den schönsten Gesängen gehört. Ein ähnlicher schlichter, kräftiger Geist ist Balthasar Münter († 1795), doch wohl nicht so tief in der Heilserkenntniß gegründet. Christoph Friedrich Neander († 1802) brauchte nur das herrliche Lied: Wie getrost und heiter, gedichtet zu haben, um zu den Besten gezählt zu werden. Johann Timotheus Hermes († 1821) ist in der Einfalt, Kürze und Innigkeit des lyrischen Tons ausgezeichnet, namentlich in dem schönen Liede: Ich hab von ferne. J. S. Diterich († 1817), hat einige recht frische Lieder gedichtet; oft aber ist er bedeutend schwächer. Die Grundverhältnisse des Heilslebens scheinen ihm im Trüben zu liegen. A. H. Niemeier († 1828) hat noch weniger dogmatischen Gehalt, stellt aber grade auf eine edle Weise die Thätigkeit des christlichen Geistes in der Heiligung der äußern Lebensbeziehungen dar, z. B. in dem Liede: Menschenfreund, nach deinem Bilde. In den Liedern von J. H. Voß († 1826) verliert man das Reich der christlichen Glaubens- und Lebensgeheimnisse allmälig aus den Augen. Wir befinden uns schon in der Region, wo mit der Verkennung des Christlichen auch der Widerspruch beginnt. Bei den oberflächlichen Toleranzliedern, die oft das Konfessionsgefühl verletzen, darf man freilich nicht verkennen, welche Finsternisse des konfessionellen Hasses jene Zeit zu bekämpfen und zu durchbrechen hatte.

Eine eigenthümliche Richtung nahm in diesem Stadium der letzten Periode F. G. Klopstock, scheinbar ganz entgegengesetzt der Gellertschen. Wenn Gellert für seinen Glauben zu sorgen scheint, und den Zweifel durch die Reflexion beseitigt, so scheint Klopstock keine Gefahr zu ahnen, und im begeisterten Schwunge den Zweifel zu überfliegen. Allein hier waltet im Grunde doch dieselbe Noth, darum redet er überlaut, oder überstark, deklamatorisch. Sowohl Klopstocks Deklamation als Gellerts Reflexion verrathen einen Mangel an idealer Intensivität in der Glaubensfeier; beide suchen auf ihre Art sich von den Zweifeln loszumachen. Der Fehler der Klopstockschen Poesie ist hiermit schon bezeichnet. Es zeigt sich auch in der Art, wie der große Dichter alte Lieder verbesserte. Dennoch hat er einige herrliche Kirchenlieder gedichtet. Bei ihm waltet der Blick in die Welt der Auferstehung entschieden vor; sein köstliches Lied: Auferstehn, ja auferstehn wirst du, ist ein Grundton

seiner Dichtung. — In seiner Bahn wandelte Joh. Andr. Cramer († 1780), bei welchem das Deklamatorische noch stärker hervortritt, oft bis zum peinlichen Uebermaaß. Allein seine Gabe ist so edel, daß sie dennoch die verdunkelnde Manier in sehr schätzbaren Erzeugnissen durchbricht. Christoph Christian Sturm († 1786) scheint auch von Klopstock angeregt worden zu sein. Sturm hat keine große Fülle und Tiefe des dogmatischen Gehaltes, aber er hat doch einen tüchtigen Kern und ein ausgezeichnetes Talent des Ausdrucks, die Gabe der frischströmenden Aeußerung. Seine Art und Gabe tritt besonders auf entsprechende Weise in dem Osterliede hervor: Amen, Lob und Preis und Stärke. Der früh verstorbene geistvolle, fromme W. Witzenmann († 1787) muß ebenfalls hier genannt werden. In Ch. F. D. Schubarths Liedern gibt sich die Kraft und der Schwung einer feurigen und ergriffenen Seele zu erkennen. Er hat eine ansehnliche Eigenthümlichkeit, erinnert aber dennoch an die Klopstocksche Ausdrucksweise († 1791). Die Lieder J. C. Lavaters († 1801) tragen ebenfalls meist das Merkmal rhetorischer Diktion an sich. Der geistliche Redner stört oft den Dichter; das Feuer kommt dann nicht zur Ruhe der Feier; in einzelnen poetischen Blitzen, Strophen und Liedern aber, welche die Reflexion und pastorale Tendenz durchbrechen, offenbart sich die geistreiche poetische Kraft des Dichters, die innige Ruhe seines Geistes in dem Grunde des Friedens.

Eine dritte eigenthümliche Richtung erscheint in Herder († 1803). Er ist lebensreicher und geistreicher als Gellert, ruhiger, gedankenvoller als Klopstock, aber nicht so einfach in der Form als der eine, nicht so mächtig als der andere. Bilderreiche, in die Schriftsprache getauchte Anschauung belebt seine Diktion; die lyrische Stimmung ist aber auch nicht stets entschieden. — F. A. Krummacher, der Parabeldichter, ist in der Anschauung und Ausdrucksweise mit ihm verwandt, und während das Contemplative, Gedankenreiche mehr zurücktritt, ist grade das reine, abgeschlossene, innige Festgefühl, aus dem ein rein gegliedertes, wahrhaft lyrisches Lied hervorgeht, bei ihm bedeutender vorhanden.

Bei der allgemeinen Strömung der literarischen Bildung und Anregung in dieser Zeit möchte es wohl mißlich sein, alle Dichter in bestimmte Schulen zu vertheilen nach ihrer poetischen Eigenthümlichkeit. Als Geistesverwandte rücken näher zusammen der originelle Hippel, der ächt lyrische, fromme und geistreiche Asmus Claudius, Jung Stilling, Schöner, J. J. Heß, Georg Geßner und Andere; dann wieder mit anderen Eigenthümlichkeiten Bürde, Demme, Salomon Wolf († 1810 als Pfarrer zu Wangen), Mahlmann, Heilmann u. s. w.; in hervortretender neologischer Färbung Stolz, Thieß, Reche und Andere.

3. Das allgemeine Christenlied im Stadium der mystischen Ahnung.

Man könnte die Wendung, welche die kirchliche Poesie nach mancher bedeutenden Vorbereitung mit Novalis nimmt, als das Eintreten einer neuen Epoche betrachten wollen. Allein der entscheidende Grundzug bleibt derselbe; das Ringen der Vermittelung zwischen dem Christenthume und dem subjektiven Geiste, der Welt und dem gläubigen Gemüthe dauert fort. Es tritt aber

jetzt in das Vorgefühl des Sieges ein vermöge der mystischen Ahnung, daß das Christenthum die allem Natur- und Menschenleben zu Grunde liegende göttliche Vernunft sei. Darum tritt nun an die Stelle der Reflexion das Gefühl; die moralischen Grundsätze und Sätze werden ersetzt durch Ahnungen und Ideen; dort war die Rhetorik vorwaltend, hier vernimmt man wieder den reinen Schmelz der Poesie; dort war Klarheit im Ausdruck, Verworrenheit im Grunde; hier leuchtet ein heller Himmelsglanz aus der Tiefe, ohne noch das Dunkel des Ausdruckes überall ganz durchbrochen zu haben. Es ist aber mit dieser Zeitabtheilung wie mit allen. In manchen Dichtern vor Novalis klang schon die neue Richtung an, z. B. in Claudius; in manchen Dichtern der jetzigen Zeit läuft noch die Gellert-Klopstocksche Dichtweise aus.

Friedrich von Hardenberg (Novalis, † 1801) war in der That seiner Zeit auf dem Felde der geistlichen Liederdichtung vorangeeilt. Tiefsinn und Frömmigkeit, ein inniger Friede, und eine reiche aufdämmernde Ahnung beseelen seine Lieder. Er war in seinem Gemüthe über die Noth des Kampfes mit dem Unglauben hinaus, darum ächt lyrisch, auch da, wo er Andere für seinen Glauben zu gewinnen suchte. Aber er hatte das unaussprechliche Gefühl, in welchem ihm die Natur und die Gnade, der Glaube und das Denken versöhnt erschienen, noch nicht zur Klarheit des Geistes gebracht; daher das Unklare, pantheistisch Vage in manchen seiner Lieder. Der Mittelpunkt derselben ist ein schöner Kern neuer Friedenslieder. In die Nähe von Novalis scheinen sich zu stellen Max von Schenkendorf († 1817), Johann Baptist von Albertini († 1831), Luise Hensel, Verfasserin des Liedes „Immer muß ich wieder lesen", (lebt in Cöln), Friedrich de la Motte Fouqué, Joseph von Eichendorff, E. M. Arndt, Agnes Franz, G. Schwab, C. Grüneisen u. A. Eine mehr dogmatische Richtung in edler und geistiger Form erscheint in den Liedern von K. B. Garve, K. A. Döring, G. Knack, H. Möwes, C. J. Ph. Spitta u. A. Eine reiche Verbindung von poetischer Gemüthlichkeit und Bildung und kirchlicher Glaubensfülle ist erschienen in den Gedichten und Liedern von A. Knapp, Ch. G. Barth, J. Krais, Meta Heußer-Schweizer u. A. Außer dieser Dichterin ragen in der Schweiz besonders hervor als Liederdichter der Gegenwart Fröhlich, W. Wackernagel, Hagenbach, Reithart u. A. Unter den deutschen Dichtern feiern L. Giesebrecht, H. Kletke, F. v. Meyer, Viktor Strauß und Andere ihr Glaubensleben in Liedern, welche der Liebe Christi geweiht sind. Bei den beiden zuletzt Genannten, bei Knapp, Krais, Barth u. A. kündigen schon jene Elemente des idealen Kirchenliedes sich an, welches einst eine neue Periode bilden muß.

Die Geschichte des neueren Kirchenliedes außer Deutschland ist noch wenig bekannt. Es ist sogar die Frage, ob sie bei den betreffenden christlichen Völkern selbst nach der Wichtigkeit des Gegenstandes kultivirt worden ist. Möchte man in dieser Beziehung wenigstens einmal eben so viel thun, als für die Kunde der ausländischen Volkslieder bereits lange geschehen ist. Die schwedische Kirche soll einen reichen Liederschatz und ein treffliches Gesangbuch besitzen, welches letztere der gemüthreiche Wallin, selbst ein bedeutender Liederdichter, redigirt

hat*). In der ev. Kirche Frankreichs sind in der neueren Zeit eine Reihe von Sammlungen für die sogenannten Oratoires, die außerkirchlichen erbaulichen Versammlungen entstanden, namentlich zu Paris, Straßburg, Lausanne u. s. w. Die Pariser Sammlung wird auch in Beziehung auf die Auswahl der Melodieen sehr geschätzt. Die schätzbare Sammlung: »Poésie chrétienne par Mme. Olivier. Lausanne", beschränkt sich nicht auf das eigentliche Kirchenlied. Eine wissenschaftliche Sammlung des französischen Kirchenliedes ist noch zu erwarten. Die englische Kirche, welche zum Theil wenigstens außer der anglikanischen zu suchen ist, hat einen Reichthum lebendiger Glaubenslieder**). In der Christoterpe, welche Knapp herausgibt, sind schöne Hymnen aus diesem Gebiete der Kirche mitgetheilt worden (S. den Jahrgang 1837). Aus der spanischen und portugiesischen Kirche findet man Mittheilungen in dem geistlichen Blumenstrauß, herausgegeben von Diepenbrock (Sulzbach, Seidel, 1829). Diese Produkte sind jedoch keine eigentlichen Kirchenlieder. So sind auch die Mittheilungen von Fr. Notter (in der Christoterpe von 1842) aus dem Spanischen, Italienischen, Englischen und Lateinischen religiöse Gedichte im allgemeinen Sinne, nicht aber christlich-lyrische Lieder im strengeren Sinne***). Mögen diese geringen Andeutungen wenigstens dazu dienen, das große, unangebaute und doch so herrliche Feld zu bezeichnen, und berufene Arbeiter anzuregen, damit einmal die christlichen Nationen in ihrer Glaubensfeier wenigstens eine Gemeinschaft der Güter gewinnen.

Man findet in mehreren Sammlungen deutscher Kirchenlieder Anhänge, welche Nachrichten über die Liederdichter geben. Unter diesen sind die Anhänge in dem Liederschatz von Knapp, und in der Sammlung von Bunsen, und die Vorreden in der Anthologie von Rambach besonders schätzenswerth. Das allgemeine Biographische Lexicon alter und neuer geistlicher Liederdichter von Richter (Leipzig 1804) enthält sehr viele gute Notizen; auf gründliche Würdigungen der Liederdichter muß man jedoch bei demselben verzichten. Zu den speziellen Arbeiten auf diesem Gebiete gehören die Schriften von Gebauer, Mohnike, Langbecker, Hofmann, Schubert u. A. †).

Der Schatz der deutschen Kirchenlieder, welcher sich auf dem Wege der bezeichneten Entwickelung gebildet hat, wird auf 50—60,000 Lieder und darüber angeschlagen. Der Anfang des ewigen Sabbats ist in einer solchen Fülle

*) S. Esaias Tegner, die Kirche und Schule Schwedens, S. 43. Mohnike äußert sich in den Noten S. 166: „Mir ist kein Kirchengesangbuch bekannt, das dem Schwedischen an die Seite gestellt werden könne." Vergl. noch Mohnike, Hymnologische Forschungen.

**) Ueber den Gesang in der schottischen Kirche s. Gemberg, „die Schottische Nationalkirche", S. 36 ff.

***) Auch in der Christoterpe für 1843 finden sich wieder poetische Mittheilungen aus fremden Sprachen von Fr. Notter. Vielleicht sieht sich der Genannte einmal zu einer bestimmteren Berücksichtigung des auswärtigen Kirchenliedes veranlaßt. Auch J. J. Reithart hat in seinen Gedichten (St. Gallen und Bern 1842) Uebersetzungen geliefert, deren Kraft und Frische zu versprechen scheint, daß er mi Erfolg auf dem bezeichneten großen Gebiete wirken könnte.

†) A. Gebauer, S. Dach und s. Freunde als Kirchenlieder-Dichter. Tübingen 1828. — Mohnike, Hymnologische Forschungen, 1. und 2. Theil. Stralsund 1830. — Langbecker, das deutsch-evangelische Kirchenlied. Berlin 1830. — Hofmann von Fallersleben, Bm. Ringwaldt und Bj. Schmolck: Ein Beitrag zur Deutschen Literaturgeschichte des 16. und 18. Jahrh., Breslau 1833. — G. H. v. Schubert, Altes und Neues, 4. Bd. Erlangen, Heider, 1837.

evangelischer Lebensfeier nicht zu verkennen. Dennoch muß man mit Bedauern bemerken, daß sehr viele Bestandtheile dieses Schatzes mehr aus dem unruhigen Drange, Verse zu machen, als aus einem wahrhaft festlichen Geistestriebe geboren sind. Wenn man diesen Schatz haben will, so hat man sich zuerst an die namhaftesten Gesangbücher, das Westphälisch-Rheinische, das Würtemberger, das Berliner, die beiden Lübecker, das Danziger, das Nassauische, das Schaffhauser u. s. w. zu wenden; demnächst an die wichtigsten älteren und neueren Sammlungen, namentlich an das Hausgesangbuch des ältern, an die Anthologie des jüngeren Rambach, an Freilinghausens Gesangbuch, an den Berliner Liederschatz und an den Liederschatz von Knapp, an v. Raumers und an Bunsens Sammlung *); im Hintergrunde stehen die Originalwerke der Dichter christlicher Lieder selbst.

§. 14. Die Geschichte des Kirchengesanges **).

Die erste Kirche eignete sich ohne Zweifel mit den alttestamentlichen Psalmen auch den eigenthümlichen Vortrag derselben an. Dieser Vortrag war, wie man noch aus der mumienartigen Gestalt, in welcher er auf die Gegenwart gekommen ist, nämlich aus dem Gesange der Synagoge, schließen kann, ein rezitativischer Gesang, ein Aufschwung der Stimme in freien, mannigfaltigen Rhythmen, anolog der Unbestimmtheit und Mannigfaltigkeit der metrischen Form der Psalmen. Aus jenem schönen Seelenschwunge der alttestamentlichen Begeisterung ist durch Entseelung und Erstarrung in der jüdischen Gemeine das häßlichste Geplärr geworden. In der ersten Christengemeine dagegen mußte sich diese überlieferte Form durch das Walten des heil. Geistes verjüngen und verherrlichen. Diese neutestamentlichen Sänger aber konnten eben so wenig im Ton, als im Wort an die Tradition gebunden bleiben. Sie schufen in der Begeisterung neue Gemüthsweisen, unmittelbare Klänge, welche die Wonne ihres Lebens offenbarten. Diese waren ihrer Natur nach aphoristisch; doch konnten aus einem solchen Stoffe allmälig Melodienbildungen hervorgehen ***).

---

*) Hierher gehören noch: das Gesangbuch von Stier; Kletke, geistliche Blumenlese; das evangelische Kirchengesangbuch von Daniel (Halle, Lippert); Kern und Blüthe des evangelischen Kirchengesanges (Elberfeld, Hassel) u. A..

**) Siehe die oben erwähnten Schriften von Gerbert. Ferner: Johannes Pierluigi von Palästrina, Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte der Tonkunst von C. v. Winterfeld. Breslau 1832, Aderholz. — Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, von demselben. Berlin, Schlesingersche Musikhandlung, 1834.—Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges und der Kirchenmusik nebst Andeutungen und Vorschlägen zur Verbesserung des musikalischen Theils des evangelischen Cultus, von J. E. Häuser. Quedlinburg und Leipzig, Basse. 1834. — Schatz des evangel. Kirchengesanges, der Melodie und Harmonie nach, aus den Quellen des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts geschöpft, und zum heutigen Gebrauch eingerichtet u. s. w. Unter Mitwirkung Mehrerer herausgegeben von G. Freiherrn von Tucher. Stuttgart, Metzlersche Buchhandlung. — Reform des Choralwesens, Geschichtliches, Wünsche und Vorschläge. Deutsche Vierteljahrsschrift, viertes Heft, 1841. Stuttgart und Tübingen, Cotta. — Bemerkungen über einige neuere Werke zur Geschichte der Kirchenmusik in dem Literarischen Anzeiger von Tholuck, Jahrgang 1837, Nr. 58 ff. — Schilling, Geschichte der heutigen oder modernen Musik. Karlsruhe 1841.

***) Schilling in dem angef. Werke, S. 46, meint, die ersten Christen hätten sich des Gebrauchs griechischer und jüdischer Melodieen enthalten, aus Abneigung gegen den bisherigen Inhalt derselben. Von den jüdischen Gesängen, den Psalmen, kann dieß jedenfalls nicht gelten. Aber auch in seiner Beziehung zu den griechischen Melodieen wird das christliche Gefühl die Reminiszenzen seiner musikalischen Bildung

Ihr Charakter scheint aber im Ganzen der des begeisterten Rezitativs geblieben zu sein *).

Die erste Kirche fing frühe an, sich die Bildung der Welt, namentlich die griechische, auch in dem kirchlichen Gesangleben anzueignen. Die vereinzelten Bestrebungen dieser Art faßte der Kirchenvater Ambrosius in einen bestimmten Fortschritt zusammen. Die Bedeutung des Ambrosianischen Gesanges ist die Anwendung der griechischen musikalischen Bildung auf den christlichen Kultus, also die verwirklichte Weltversöhnung in dem christlichen Liede. Ambrosius führte zuerst in Mailand (386) den griechischen Kirchengesang ein. Er bildete die Antiphonien und Kollekten weiter aus, und bestimmte für den Kirchengesang die vier sogenannten griechischen Tonarten. Dem griechischen Gesange fehlte noch die Harmonie, allein er war melismatisch, und in Folge dieser Bildung trat denn auch der Figuralgesang jetzt in die Kirche ein **). Allmälig aber gereichten die süßen Tonarten dem kirchlichen Sinne zur Verlockung. Das ästhetische Interesse fing an, sich in den Singenden und Hörenden auf eine eitle Weise hervorzuthun, in ähnlicher Weise, wie es in den Kanzelreden glänzte, und wie es den Rednern applaudirte; dieß rief eine Gegenwirkung hervor ***).

Die Reaktion aber ging nicht aus von dem christlichen Geiste in seiner unbefangenen Herrlichkeit, sondern in seiner mönchischen Befangenheit und Abneigung gegen die Heiterkeit der weltlichen Bildung. Gregor der Große vollzog diese Reaktion. Die einseitige, klerikalische Priesterlichkeit seiner Zeit beurkundete er dadurch, daß er den Kirchengesang der Gemeine entzog, und klerikalisch geschulten Chören übertrug. Der mönchisch-trübe Ernst trat hervor in der Entfernung der melismatischen Heiterkeit, Frische und Fülle aus dem Kirchengesange. Der ehrwürdige christliche Ernst aber, welcher diese Richtung beseelte, gab sich in der Wiederherstellung der Form einer rezitativischen Taktbewegung zu erkennen, welche sehr geeignet war, den ernsten Geist der Andacht, des Gebetes und der priesterlich gehaltenen Begeisterung auszudrücken. In dieser Richtung machte sich Gregor um die Bildung des Kirchengesanges sehr verdient. Er erweiterte die Theorie, stiftete Gesangschulen, und schuf in seinem **cantus Romanus, cantus firmus** oder **choralis** einen Gesangstyl, welcher nicht nur im katholischen Rituale, sondern auch in dem Choral der protestantischen Kirche, was

---

eben so unbefangen verarbeitet haben, wie es sich die griechische Sprache aneignete. Von einem „völlig kunst- und regellosen Naturgesang" kann daher, abgesehen von der reinen Bildungskraft des Christenthums, nicht die Rede seyn.

*) Auf eine solche Form des rezitativischen Wechselgesangs scheint hinzuweisen der Bericht des Plinius an den Trajan: Ep. 96. Die Christen sagten aus: „quod essent soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo, quasi deo dicere secum invicem." Ferner die Bemerkung Augustins Confess. B. 10, Cap. 33 über Athanasius von Alexandrien: qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem Psalmi, ut pronuncianti vicinior esset, quam canenti. — Isidorus Hispal. de eccles. offic. I, 5. schreibt diese Weise der ganzen Kirche zu: primitiva ecclesia ita psallebat, ut modico flexu vocis faceret psallentem resonare, ita ut pronuntianti vicinior esset, quam canenti.

**) S. Häuser, S. 15. Augustini Confess. IX, 7.

***) Hieronymns Comment. in Ephes. V, 19. Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est, deo non voce, sed corde cantandum, nec in Tragoedorum modum guttur et fauces dulci medicamine colliniendas, ut in ecclesia theatralis moduli audiantur et cantica.

den Grundton anlangt, noch fortdauert *). Das Eigenthümliche dieses Gesanges ist die dem Figuralgesange entgegengesetzte, in lauter Noten von gleichem Werthe, gemessen und feierlich fortschreitende, nur von Uebergängen und leisen Schwingungen melismatisch durchhauchte und jedenfalls in den Pausen rhythmisch sich verhaltende Tonfolge.

Allein das Mittelalter führte auch in diesem Punkte die einseitige mönchische Strenge ganz allmälig der Welt, von welcher sie nicht wahrhaft frei war, entgegen, und über die Weltversöhnung hinaus in die tiefste Verweltlichung hinein. Die Resultate der fortschreitenden musikalischen Bildung, welche einen wesentlichen Repräsentanten in Guido von Arezzo († 1050) fand, wurden, wie alle Kultur des Mittelalters, in die Kirche eingeführt. Der Mönch Husbald aus St. Amand († 930) entwarf die Anfänge für die Theorie des harmonischen Gesanges; so kam allmälig der vierstimmige Gesang in die Kirche. Doch wurden nur die Melodien der verschiedenen Stimmen mit einander combinirt; die innere Einheit der Melodien, ihre Entwickelung aus einer einzigen Harmonie fehlte. „Diese combinatorisch-harmonische Kunst war es, die von den Schulen der niederländischen Meister seit dem 14. Jahrh. (Guil. Dufay † 1432) in Rom ausgebildet, und auf den Gipfel der Vollendung gehoben wurde. — — Ihrem Wesen nach mußte sie nothwendig bald in Unnatur und Künstelei ausarten.“ (S. die erwähnte Rezension in Tholucks Anzeiger).

Im Zusammenhang mit der Entwickelung des **discantus** wurde ebenfalls die Theorie des Mensuralgesanges entworfen von Franko von Köln, über dessen Zeitalter gestritten wird **). Zur Zeit des Papstes Johann **XXII.** war dieser Gesang in die Kirchen eingeführt, hatte aber noch keine feste Anerkennung gefunden. Der genannte Pabst belegte die figurative Harmonie mit dem Bannfluche 1322. Der Kirchengesang erschien in einer großen Verkünstelung und Ausartung ***). In dieser reichen, bunten, aber verweltlichten Gestalt half er einerseits die mystische Erhebung, andererseits die magische Fesselung, welche der mittelalterliche Kultus bewirkte, vollenden, eine Wirkung, von welcher sich der christliche Geist in der Reformationszeit befreien mußte, um zu sich selber zu kommen. Das Unkirchliche des Kirchengesanges lag aber nicht nur in dieser Form, nicht nur in dem Zugrundeliegen einer todten Sprache, der lateinischen, sondern auch in der Ausschließung des Volkes, dessen Mitwirkung auf das Singen ganz kurzer Responsorien-Stücke, namentlich des **Kyrie eleison** beschränkt war. Das christliche Volk aber ließ sich den Gesang im Leben, im Freien nicht nehmen. Für seine außerkirchlichen Festlichkeiten, namentlich die Prozessionen, bildete es sich Gesänge, wie dieß namentlich die Lieder der Geißlerzüge beweisen. Die Blüthe des gebildeten Minneliedes trug die Frucht des allgemein sich verbreitenden Meistergesanges. In die freien Gesänge dieser

*) S. Schilling, S. 57. Häuser, S. 19.

**) S. Schilling, S. 115.

***) S. C. von Winterfeld, Palästrina, S. 6 ff: „Auf Verständniß des h. Wortes, richtige Betonung desselben, oder gar Ausdruck seines Inhaltes wurde keine Rücksicht genommen. Die Töne und ihre künstliche Zusammensetzung galten Alles, das sinnliche Gewebe desselben wurde oft unabhängig von den Worten verfertigt u. s. w.“

Schulen legte das Volk seine Gemüthlichkeit, seine Feier, ja seine unbefriedigte Sehnsucht nach dem Ewigen hinein; und der Klerus mit seinen Komponisten konnte nicht umhin, die lebensfrischen Melodien, welche in dieser Weise auf weltlichem Boden entstanden waren, in die Tempel zu verpflanzen; selbst im Allerheiligsten des Meßkultus hallten solche weltliche Weisen wieder. Darin offenbarte sich das Walten der Gerechtigkeit.

Aber nicht nur die Welt, sondern auch die Reformation fand den Weg in das Innerste der katholischen Kirche auf den Flügeln des Gesanges. Mehrere Konzilien hatten sich vergebens gegen den Mißbrauch des entarteten Kirchengesanges erklärt. Das Tridentinische Konzil beschloß die Reinigung der geistlichen Tonkunst *). Die negativen Bestimmungen des Konzils hätten schwerlich weit geführt, wenn nicht damals das Wehen des reformatorischen Geistes auch in bedeutenden Komponisten gewirkt hätte. Daß die Niederlande ein bedeutender Heerd der Reformation gewesen sind in dogmatischer und religiöser Beziehung, daß hier die Reformation mit großem Reichthum der Erkenntniß der Lebensgerechtigkeit in Christo und des Friedens in dieser Gerechtigkeit weit hinaus ging über den unklaren Geist des bloß negativen Protestantismus: dieß ist eine Wahrheit, welche in unsrer Zeit immer mehr erkannt wird. Von den Niederlanden, so wie von Frankreich aus kam der evangelische Geist in der Erneuerung der Kirchenmusik in die römische Kirche. Der Venetianer Gabrieli stand unter dem nahen Einfluß eines niederländischen Meisters, des Adrian Willaert, welcher um 1527 Sängermeister am Markus zu Venedig geworden war. Der Lehrer Paläſtrinas, des Reformators der Kirchenmusik zu Rom, war Claudius Goudimel, ein Franzose, welcher nach seiner Wirksamkeit in Italien als Anhänger der reformirten Konfession in Frankreich die reformirte Kirche durch seine tiefgemüthlichen Psalm-Kompositionen belebte, und den Martyrertod fand. Die Reformation des Kirchengesanges, welche diese beiden großen italienischen Meister bewirkten, hat C. von Winterfeld in den angeführten Werken geschildert. Der Gesang wurde von der Verkünstelung zur Einfalt, vom falschen Schein zur Wahrheit zurückgeführt; oder vielmehr von den tiefen Grundgefühlen des innern Christenlebens aus, zu deren edlem und ergreifendem Ausdruck er gemacht wurde, erneuert. Der Geist des freien innern Glaubenslebens durfte also in der dunklen verhüllten Gestalt der Kirchenmusik in die päpstliche Kapelle einziehen. Johannes Pierluigi von Paläſtrina sicherte durch die Schönheit und Einfachheit seiner Messen das Bleiben der höheren Kirchenmusik in der römischen Kirche; als dasselbe durch Bestimmungen der Hierarchie selber, welche die Ausartung der Tonkunst nicht anders bändigen zu können glaubte, gefährdet war. In einer Reihe von Meisterwerken stellte er das neue Leben des Kirchengesanges dar, welches sich ihm offenbart hatte. Er starb 1594 als Komponist der päpstlichen Kapelle.

Johannes Gabrieli, Organist an der ersten Orgel der Kirche St. Markus in seiner Vaterstadt Venedig († 1612) führte die Harmonie zu der Erkenntniß

*) Ab ecclesiis musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur etc., arceant (ordinarii locorum episcopi. Sessio XXII).

und Darstellung ihres künstlerischen Prinzips, nach welchem der Zusammenklang der Stimmen einen lebendigen Organismus darstellt, der aus einer bestimmten Einheit hervorgeht. Er erweiterte die Responsorien, machte sie lebendiger, dramatischer, und leitete auf diese Weise die Oratorien ein. In Rom wurden von dem frommen Ph. Neri († 1595) religiöse Privatversammlungen veranstaltet, an denen seine Beichtkinder und alle Gleichgesinnten Theil nahmen. Diese Versammlungen wurden in einen Betsaal, Oratorium, verlegt. Religiöse Vorträge bildeten den Mittelpunkt, allein der Freund Neri's, Giov. Animuccia, bereicherte die Feier stets am Schluß durch einen vierstimmigen Gesang, einen Chorgesang über Texte in der Volkssprache, der in der Mitte stand zwischen Kirchengesang und Volksgesang. So entstanden die Oratorien, eine Blüthe des evangelischen Aufleuchtens des innern Lebens in der katholischen Kirche. Sie schweben zwischen beiden Kirchen als ein Unionsgebilde hin und her. In der katholischen Kirche sind sie nicht ganz zu Hause, weil das erhaltende Quellleben zu sparsam fließt; in der evangelischen nicht, weil der kirchliche Sinn vielfach puritanisch unfrei den Reichthum der schönen Form scheut. So bezeichnen sie das, was beide Kirchen eigenthümlich Gutes haben, und was beiden gebricht. Jene tiefere Richtung der Kirchenmusik überhaupt aber ist in der päpstlichen Kapelle wie ein angestauntes, wundersames, herrliches Gewächs einer fremden Zone sorgsam bewahrt worden; allein in der wahren Fortbewegung der römischen Kirche, nach dem Zuge, der sie beseelt, ist sie immer mehr auf eine ganz andre Art von Kirchenmusik gekommen. Diese Richtung, deren stärkster Ausdruck sich in den Jesuitenkirchen findet, ist zu sehr von der Eitelkeit der Welt ergriffen, als daß ihr nicht der Schrei der wahren Buße, so wie der Jubel der Glaubensseligkeit in dem Kirchengesange immer mehr fremde, ja widerwärtige Stimmen werden sollten.

Die reformirte Kirche trat gegen das herrschende Gepränge in den schneidendsten Gegensatz. Selbst die reinern Gestalten der höheren Kirchenmusik konnten nicht leicht bei ihr Eingang finden, weil sie einerseits überall die Verdunkelung der Klarheit des Wortes, andererseits die Verdunkelung der Priesterlichkeit der ganzen Gemeine mit ängstlicher Reizbarkeit zu vermeiden suchte. Die reformirte Kirche der Zwinglischen Richtung schien anfangs den Kirchengesang ganz beseitigen zu wollen *). Vögelin sagt in seiner „Jahrtafel" (s. die vorhin bezeichnete Note): „Inzwischen geschah (9. Dez. 1527) in Zürich ein neuer Schritt zur Vereinfachung des christlichen Kultus, indem

*) Ueber die Anekdote, nach welcher Zwingli vor dem Rathe einen Antrag singend vorgetragen haben soll, um den Kirchengesang (als singende Anrede an Gott) lächerlich zu machen, äußert sich der Kirchenrath Salomon Vögelin in dem Werke: M. Huldreichs Schriften im Auszuge (herausgegeben von Leonhard Usteri und S. Vögelin, Zürich, Geßner'sche Buchhandlung 1819) in der vorangeschickten Jahrtafel für die Lebensgeschichte Zwinglis, S. 65, in folgender Weise: „Die höchst fade Anekdote, wie Zwingli vor dem Rath in Zürich (nach andern sogar in Basel) das Ungereimte des kirchlichen Gesanges soll darzuthun gesucht haben, die auch Herr O. C. R. Natorp in seiner neuesten Schrift (Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten, Duisburg und Essen 1817) wiederholt, ist ganz ungegründet. Sie wird auch von Einigen nicht Zwingli, sondern dem Oekolampad zugeschrieben (s. Reinkings Bibl. Polizei. 4. Frankfurt 1663), ihm, der gerade den deutschen Kirchengesang in Basel schon 1526 einzuführen versuchte. Schon diese Varianten sind ein Zeichen ihrer Unächtheit."

nun auch die Orgeln in den Pfarrkirchen, namentlich das große und köstliche Orgelwerk im großen Münster abgebrochen ward. Denn da das Orgelspiel bisher nur zum Begleit des Chorgesanges der Chorherren und beim Hochamt der Messe gebraucht worden, so ward es, nachdem beide aufgehoben waren, nunmehr ganz überflüssig gefunden." In der Schrift von L. Lavater: de ritibus et institutis ecclesiæ Tigurinæ, welche 1558 erschien, wird es (S. 10) als eine feststehende Observanz der Züricher Kirche bezeichnet, daß der Gottesdienst bloß im Anhören des Wortes Gottes und Gebetes bestehe. Doch erklärt Lavater, die Kirche verwerfe den gemäßigten Kirchengesang nicht, und führt zwei Orte des Kantons Zürich an, wo man Psalmen in der Volkssprache singe, Winterthur und Stein *). Erst im Jahre 1598 wurde der kirchliche Choralgesang wieder in Zürich eingeführt **). Zwingli glaubte, nur durch diese Entäußerung das Abbild des apostolischen Gottesdienstes, welches er darstellen wollte, ganz rein erhalten zu können. Allein er machte keine Satzung daraus, sonst hätten nicht die Städte Winterthur und Stein den deutschen Kirchengesang einführen können, und es hätte nicht ohne Konflikt geschehen können, daß sein Freund Oekolampadius zu Basel im Jahre 1526 die Einführung des deutschen Kirchengesanges im Einverständniß mit den Bürgern, dem Rathe gegenüber erkämpfte. Der Gesang selbst war natürlicher Weise noch höchst unvollkommen und unmelodisch, doch vergossen die Leute Freudenthränen darüber; es war die Freude der zu knechtischem Stillschweigen Verurtheilten, denen nun plötzlich der Mund geöffnet ward. Es wurden Psalmen gesungen aus Büchlein, welche man aus Straßburg kommen ließ ***). Der letztre Umstand ist charakteristisch, der Zwinglische Typus der Baseler Kirche wurde von vorne herein durch die Eigenthümlichkeit der Rheinischen Reformation modifizirt. Von der andern Seite kam dieser Typus allmälig unter den Einfluß der kalvinisch gebildeten, französischen reformirten Kirche. Diese aber sang mit großer Begeisterung die Psalmen Davids nach der Bearbeitung von Beza und Marot in den Melodien Goudimels, welche, wahrscheinlich vielfach auf Volksmelodien beruhend, jedenfalls das Tiefste im Gemüthe des christlichen Volkes ergreifend verkündigten, namentlich die Sehnsucht und Wehmuth, welche von dem Zuge des christlichen Friedens und seiner Seligkeit schon ergriffen ist. Wie aber jene Psalmengesänge von den verfolgten Reformirten Frankreichs oft auf Wegen und Stegen, im Gebirg, in Felshöhlen, überall in Privatkreisen unter freiem Himmel gesungen wurden, so kann man sicher auch in Bezug auf die reformirte Kirche nach Zwinglischem Typus annehmen, daß sie den geistlichen Gesang in der bezeichneten, außerkirchlichen Gestalt fortwährend gepflegt habe. Ja es scheint die ältere Gewohnheit des christlichen Volkes „im Freien"

*) Morem cantanti multis de causis ecclesia Tigurina non recepit, tempus sacris destinatum cœtibus duntaxat auscultationi verbi dei et precibus impendens. Interim tamen moderatum cantum, sive publice in cœtibus sacris fiat, sive privatim domi nequaquam improbat. Nam et Vitoduri et Steinæ (duo sunt municipia ditionis Tigurinæ) Psalmos vulgari lingua cantant.

**) S. S. Vögelin, welche Veränderungen und Verbesserungen sollten in unserm evangelisch-reformirten Kultus vorgenommen werden (Frauenfeld 1837) S. 24.

***) S. Herzogs Schrift: Das Leben Johannes Oekolampads, Bd. 2, S. 25.

seine geistlichen Lieder zu singen, wozu der hierarchische Kultus dasselbe genöthigt hatte, die Folge gehabt zu haben, daß man auch jetzt noch, wo man in zu abstrakter Weise nur Gottes Wort an die Stelle des Menschenwortes gesetzt wissen wollte, in den Privatvereinen dem Herrn Lieder sang, und darum den Gesang in der kirchlichen Volksversammlung weniger vermißte. Jedenfalls deuten darauf die Psalmenbearbeitungen hin, welche überall in der reformirten Kirche, auch in Zürich vom Anfang der Reformation an entstanden. Zwingli dichtete im Jahr 1529 im Lager das Reformationslied: „Herr, nun heb' den Wagen selb", welches in die ältesten Züricher Gesangbücher überging. Leo Jud und andere Theologen und Dichter der Züricher Kirche bearbeiteten die Psalmen, von denen eine Sammlung: „Nüw Gsangbüchle", zu Zürich bei Christoffel Froschauer im Jahre 1540 erschien *). In der späteren Zeit entstanden eine Menge von Sammlungen erbaulicher Gesänge, welche auf ein reiches Gesangleben im christlichen Volke schließen lassen, namentlich die von Schmidlin. Man könnte vielleicht in der Entwickelung des reformirten und des lutherischen Kirchengesanges einen entgegengesetzten Gang finden: Der erstere kam vom Hause und Felde in die Kirche, der andre von der Kirche aus in Haus und Feld.

Die Reformation des Kirchengesanges konnte nur dann als eine durchgreifende erscheinen, wenn der christliche Volksgesang wieder frei in der Kirche ertönte. Diese Zeit führte die Reformation herbei **). Sie verkündigte das allgemeine Priesterthum aller Gläubigen. Mit der Predigt von der Gerechtigkeit und Seligkeit der Gläubigen in Christo verbreitete sich das innere Leben; mit ihm der lebendige Kirchengesang. Als Gesang des Volkes und des Lebens mußte er in einen bestimmten Gegensatz treten gegen das äußerliche Gepränge der kirchlichen, insbesondere auch der tönenden Kunst in der römischen Kirche.

Die eigentliche lebendige Entwickelung der Herrlichkeit des neueren Kirchengesanges, welche mit dem Leben der Reformation gegeben war, war der lutherischen Kirche anvertraut. Luther modifizirte und belebte den überlieferten Kirchengesang mit Liebe und Ehrfurcht für das Historische. Er ergänzte ihn aber durch den reichen neuen Glaubensgesang, welchen er in die Gemeine einführte. Sein Sinn für die Musik, seine begeisterte Empfehlung und Pflege derselben ging als ein heiliges Erbe auf die lutherische Kirche über. Aus den Cantor- und Organistenschulen derselben gingen eine Reihe großer Meister und eine Menge von Meisterwerken für den Choral- und Figuralgesang hervor ***).

Dieser erneuerte Kirchengesang war insofern Volksgesang, als manche Volksmelodien kirchlichen Texten zum Grunde gelegt wurden, und als die neuen kirchlichen Compositionen die Schwingungen des Gemüthslebens in entsprechenden

---

*) S. Wackernagel: Das deutsche Kirchenlied, S. 453.

**) Vergleiche: Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes, dargestellt von C. von Winterfeld. Erster Theil. Der evangelische Kirchengesang im ersten Jahrhundert der Kirchenverbesserung. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1843.

***) S. das angef. Werk von v. Winterfeld. Zudem Häuser Gesch. 2c., S. 106.

Rhythmen ausdrückten. Daher wird auch neuerdings die Ansicht, der evangelische Choral sei eine Fortsetzung des gregorianischen Gesanges, bestritten. Allein die strenge Gemessenheit und Gleichmäßigkeit der Töne, welche den gregorianischen Gesang charakterisirt, wurde jedenfalls nach ihrem wesentlichen Charakter in die evangelische Kirche herübergenommen; dazu nöthigte den evangelischen, namentlich den lutherischen Sinn die kirchliche Ueberlieferung; zugleich die Rücksicht auf das Volk, dessen mangelhafte Bildung die Ruhe und Haltung des gregorianischen Gesanges fordert. Allein es scheint dieser Grundton durch die Belebung, welche ihm der neu erwachende, jubilirende, evangelische Geist mittheilte, von melodischen Schwingungen bewegt und durchflochten worden zu sein. Darin beurkundete sich die Frühlingszeit der evangelischen Kirche. Später aber erscheint die Gemeine als eine große Versammlung, welche die Harmonie ihrer Gemüthsfeier nur ausdrücken kann, wenn sie den langsamen, gemessenen Schritt des strengeren Chorals ängstlich bewahrt. Diese Veränderung datirt von Tucher (Schatz des evang. Kirchengesanges S. 7) besonders von dem Ende des dreißigjährigen Krieges her, von dem hervortretenden Gegensatz zwischen starrer Orthodoxie und Pietismus, und sagt, jetzt sei der Choral wieder ein takt- und rhythmusloses Singen geworden. Ein gliederndes Zeitmaaß fehlt diesem Gesange doch wohl nicht; allein allerdings hat der monotone Rhythmus desselben aufgehört, der ganz entsprechende Ausdruck eines völlig freien und festlich bewegten inneren Lebens zu sein. Vielleicht singt jetzt die evangelische Kirche im Allgemeinen gregorianischer als die katholische selbst. Diese nämlich hat sich vielfach in ihrem Kirchengesang die Lebensfrische und den Schwung des Volksliedes angeeignet. Die Monotonie des evangelischen Kirchengesanges hatte zur Folge, daß das singende Volk überall willkürlich mitspielend und dichtend Uebergänge und Zwischenspiele extemporirte, welche den reinen Grund als Schnörkeleien verdunkelten. Der Verf. des oben erwähnten Aufsatzes in der deutschen Vierteljahrsschrift hat auf die Bedeutung dieser Schnörkel hingewiesen und sinnreich bemerkt, sie seien da, um die Leichen der erschlagenen Melodien zu rächen.

Nicht nur durch dieses Verfallen ins Monotone verlor der evangelische Kirchengesang viel von seiner Frische, sondern auch dadurch, daß mit dem Ueberdrang der Subjektivität die Oberflächlichkeit und Zerstreutheit einen immer größeren Spielraum gewann. So kamen die sogenannten Schulmelodien in's Gesangbuch, deren Eigenthümlichkeit ist, daß man sie nicht behalten kann, weil sie nichts sagen, während man eine wahre Kirchenmelodie nicht vergessen kann. Auch wurden die Melodien zu sehr gehäuft, als daß sich die Lust der Meisterschaft, welche nur aus der Vertrautheit mit denselben hervorgehen kann, hätte einstellen können. In steter Wechselwirkung mit der Unkirchlichkeit der neueren Zeit mußte diese Richtung des Kirchengesanges einen immer stärker hervortretenden Verfall desselben zur Folge haben.

Dennoch war mit dieser Schattenseite eine bessere verknüpft. In der bezeichneten Gährung nämlich fing doch auch der freie charakteristische, redende, ausdrucksvolle Gesang an sich zu bilden. In dem althebräischen Gesange hatte das Wort

des Gesanges ein Uebergewicht über den Ton; in dem griechischen der Ton über das Wort. Zwischen diesen Gegensätzen betreibt nun der evangelische Kirchengesang seine Entwickelung. Der ursprüngliche evangelische Jubel scheint eine eigenthümliche Einheit derselben darzustellen. Mit dem Hervortreten einer größeren Gesetzlichkeit überwiegt das Sprechen. In der Ausartung des Ambrosianischen Gesanges tritt das Tönen zu stark hervor. Gregor bildet die Reaktion; allein das katholische Mittelalter verfällt im Gesange zuletzt auch dieser Werkheiligkeit des äußerlichsten, buntesten Getöns. In den reformirenden Meistern des Gesanges zur Zeit der Reformation nimmt die Melodie schon einen Reichthum des sprechenden Geistes in sich auf. Dieser sprechende Geist scheint auch der Charakterzug der altprotestantischen Melodien zu sein. Allein immer noch ist sein Leben sehr gebunden durch die unentwickelte volksthümliche Gemüthsweise. In seinem Kern aber strebt der neuere Kirchengesang nach dem Ziel, den charakteristischen, freien Ausdruck des geistlichen Wortes in einer adäquat entwickelten Tonsprache zu gewinnen: in Melodien, worin die dunkle Gemüthlichkeit ganz in Geistesbestimmtheit verklärt sein soll, ohne etwas von ihrem Reichthum abzugeben. Der Erfolg dieses Strebens ist vielleicht bemerkbar, wenn man Mendelssohns geistreiche Mollmelodien mit den monotonen alten volksthümlichen Mollmelodien vergleicht. Im vollendeten Kirchengesange müssen Wort und Melodie einander ganz durchdrungen haben, freilich nicht im Einzelnen, aber im Ganzen. Die Melodie muß ganz in der Charakterklarheit und Freiheit des sich aussprechenden Wortes, das Wort ganz in der Feier und Klangfülle der Melodie erscheinen. Das Verhältniß zwischen Wort und Melodie in dem Gesange Luthers: „Eine feste Burg", ist in dieser Beziehung wohl ein weissagender Typus.

Luther und sein Freund, Hans Walther, Kapellmeister des Churfürsten zu Sachsen, repräsentiren die erste Gestalt des deutschen Kirchengesanges. Eine größere Kunstbildung verpflanzte nach Deutschland Heinrich Schütz, welcher seine Studien unter der Protektion des Landgrafen Moritz von Hessen, der sich selber als Kirchenkomponist auszeichnete, in Italien gemacht hatte, und 1672 als Oberkapellmeister zu Dresden starb. Schon vor ihm hatte Orlando Lasso († 1593 als Oberkapellmeister zu München) den deutschen Gesang durch italienische Ausbildung und künstlerischen Geist gefördert. Mit dem Halleschen Pietismus kamen entsprechende Lieder, und mit ihnen „Hallesche Melodien" in den Kirchengesang. Sie scheinen den Gegensatz des subjektiveren Christenlebens gegen das Objektiv-Kirchliche ebenso musikalisch ausgesprochen zu haben, wie die Lieder denselben im Texte offenbarten. Eine verwandte Richtung nahm das Choralbuch der Brüdergemeine. Man hat wohl mit Unrecht diesen lebendigeren, aber weniger großartigen Gefühlsstyl geradezu weltlich genannt. Johann Sebastian Bach, welcher 1750 als sächsischer Hofkomponist starb, brachte das reiche Leben des höheren Kirchengesanges in Deutschland zur Entfaltung und Blüthe durch seine harmoniereichen Kompositionen: Chöre, Cantaten und Motetten, sogar auch durch eine natürliche reiche Nachkommenschaft von Söhnen, die sich als Musikmeister auszeichneten. G. F. Händel († 1759 in London)

führte die höhere Kirchenmusik der evangelischen Kirche in der Ausbildung der Oratorien ihrem Höhepunkte entgegen.

Seit Händel sieht man eine Region der höheren Kirchenmusik, welche über die Abgeschlossenheit der einzelnen Konfessionen erhaben ist und dem christlichen Geiste in seiner Allgemeinheit, Tiefe und Bildung angehört, immer bedeutender hervortreten. Die großen Meister der neueren Zeit haben auf diesem Gebiet unvergängliche Werke geschaffen; obwohl es in Frage steht, ob sie das Höchste, den vollendeten Ausdruck des evangelischen Friedens der Auserwählten erreicht haben. Jedenfalls ist es als eine Befangenheit und als ein Versäumniß der Kirche, namentlich der evangelischen, zu betrachten, daß sie diese Schätze sich bis jetzt nicht dankbarer und froher aneignet, so daß sich das Lebensreichste dieser christlichen Kunst vielfach eine Freistätte in Konzerten und auf der Bühne suchen muß.

Als Organe der Pflege und Darstellung des Kirchengesanges erscheinen die Volksschulen, Chorschulen, Konservatorien, Singschulen, Liederkränze, Liedertafeln, Kapellen, die Musikvereine u. s. w.

Mit der gereiften Entfaltung der neueren Kirchenmusik sind die verschiedenen großen Nationalstyle immer bestimmter hervorgetreten, namentlich der Italienische, der Französische, der Deutsche.

Als Grundform alles Kirchengesanges ist der gregorianische Choral zu betrachten. Er ist die umfassende Form, deren ruhiger Gang alle Stimmen der Gemeine, alle Bildungsstufen und Talente umfaßt und mitnimmt. Mit der Gehobenheit des kirchlichen Lebens aber, mit der erwachenden Begeisterung des christlichen Volks belebt sich seine Monotonie; der Schmuck der melodischen Schwünge erscheint in seinen Variationen.

So weist der belebtere Choral auf den Figuralgesang hinüber, mit welchem der Chor der Gemeine gegenübertritt, und den evangelischen Gesang in der konzentrirten, höheren Gestalt des Charisma darstellt. Der einfache Chorgesang entfaltet sich und stellt in den freien Verschlingungen der Motette das harmonische Leben der begeisterten, weissagenden Gruppe dar, deren Glieder alle einen Gedanken vortragen jeder in seiner besonderen Auffassung und Freiheit. Diese Verwickelungen der Motette steigern sich bis zu dem Punkte, wo die Verschlingung des Chores sich auflöst, wo die Stimmen auseinandertreten, um durch den Wechsel von Arien, Duetten, Terzetten und Chorstücken wieder eine höhere Einheit darzustellen, die Cantate. Das Wesen der Cantate ist die Darstellung: sie hat ein didaktisches und episches Element; vermittelst des Letzteren geht sie über in das Dramatische, welches im Oratorium erscheint. So wie das Drama den Gipfelpunkt der Poesie bildet und in seiner Vermählung mit der Musik in der Oper erscheint, so stellt das Oratorium die reichste Form der Kirchenmusik dar.

Die Schätze, welche der Entwickelungsgang des Kirchengesanges für die Kirche abgesetzt hat, sind in den Originalwerken der Meister, in den Choralbüchern und in Sammlungen von Chören, Motetten u. s. w., enthalten *).

*) S. ein Verzeichniß der Choralbücher bei Häuser S. 213. Verzeichnisse der Sammlungen von Chorgesängen und Kirchenstücken S. 225.

§. 15. Die Geschichte der Kirchenmusik.

Die Anwendung der Instrumental-Musik bei den gottesdienstlichen Handlungen ist eine sehr allgemeine Erscheinung in der Geschichte des Kultus. Die Aegyptier, die Chaldäer, die Phönizier, die Chinesen, die Griechen und Gallier musizirten in ihren Tempeln. Im alttestamentlichen Jehovadienst erfüllte Klang und Gesang den Tempel auf Moriah. Der Nachhall der Donner Sinais verhinderte nicht den Wiederhall der alttestamentlichen Psalmgesänge in mannigfach klingenden, tönenden und schmetternden Instrumenten. Die Leviten waren zum Theil Musikanten. Nach 1. Chron. 26. organisirte David den musikalischen Tempeldienst, indem er 24 Klassen von Sängern und Spielleuten aus den Leviten bestellte. Bei der Einweihung des Tempels unter Salomo fand eine große musikalische Feier Statt nach 2. Chron. 5. Die Instrumente, deren sich die Israeliten bedienten, waren von dreifacher Art: Schlag-, Blas- und Saiten-Instrumente (s. Winer, Biblisches Realwörterbuch unter dem Artikel: Musikalische Instrumente). Dieses reiche Musiziren der alttestamentlichen Gemeine ist für die neutestamentliche von ewiger Bedeutung: was dort Jehova in seiner Strenge frei gemacht und geheiligt hat, und mit ihm der vielfach unfreie Israelit, das soll der Christ als der Freie nicht unfrei und gemein machen. Der Israelit war auch in seinem musikalischen Kultusleben typisch; er spielte mehr unbewußt für die kommenden Geschlechter, als mit freiem Bewußtsein für sich selber. Freilich hatte er den Genuß überschwänglicher evangelischer Ahnung: dieser Ahnung muß ja aber eine einstige Erfüllung entsprechen. Auch die Instrumentalmusik des alten Bundes muß sich im neuen vollenden.

Die erste Christengemeine stellte in ihrem Kultus nicht die levitische Seite des A. T., den Tempeldienst, sondern die prophetische, unvergängliche, die an das Wort Gottes geknüpfte Erbauung in der Synagoge, dar. Sie war in ihrer Erbauung von dem triumphirenden Gefühle beseelt, daß Himmel und Erde sich mit bewege (Act. 4, 31); also Alles mit ertöne. Die ganze Welt war die mystische Orgel für ihre Feier. Der Apostel Paulus vernahm in den Dingen der Welt den geistigen Ton, die Sprache, den Klang, der jedem eigen ist, und wodurch Alles mittönend die Stimme der Wahrheit begleitet (1. Cor. 14, 10) und hörte in dem Seufzen der Kreatur (Röm. 8, 19) die großen Dissonanzen des von der ewigen Wahrheit beherrschten Weltkonzerts, welche sich einst in die höchste Harmonie auflösen. Die erste Kirche war in ihrer heiligen Stimmung gegen allen weltlichen Prunk gespannt, also auch gegen den Prunk vereitelter Musik; nicht aber gegen die Töne selbst. Zur Zeit des Clemens von Alexandrien begleitete man die Lieder, welche bei den Agapen gesungen wurden, mit der Flöte; Clemens ordnete daher den Gebrauch der Davidsharfe an *). Im 9. Jahrhundert kam der Gebrauch von Blasinstrumenten in der griechischen Kirche sporadisch vor **).

---

*) S. Häuser, Gesch. u. s. w. S. 9.
**) S. Häuser S. 42.

Im 8. Jahrhundert ward die Erfindung der Orgel bekannt. Der griechische Kaiser Constantinus Copronymus VI übersandte durch besondere Legaten dem Könige Pipin dem Kleinen eine Orgel zum Geschenk. Unter der Regierung Karls des Großen wurden schon mehrere Orgeln aus Griechenland ins Abendland gebracht. Von Deutschland aus wurden sie dann in Italien, Frankreich und England verbreitet. Doch waren die ersten Orgeln sehr unvollkommen. Sie umfaßten nur 12 Töne; man konnte keinen vollständigen Akkord auf der Klaviatur greifen, sondern immer nur den Ton des Chorallieders anschlagen. Im Laufe der Jahrhunderte wurde dieses geweihte Organ der Kirche immer mehr vervollkommnet, und scheint so auch erst allmälig allgemein immer mehr verbreitet worden zu sein.

Wahrscheinlich hatte man sich hin und wieder sporadisch in der abendländischen Kirche des Mittelalters des Gebrauchs der Instrumente zur Unterstützung des Gesanges bedient. Mit dem Ende des 14. Jahrhunderts aber verschwand dieser Gebrauch, und erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts, als die Kompositionen zu mehr Chören aufgekommen waren, fing man an, sich der musikalischen Instrumente als Unterstützungsmittel zu bedienen, und auch bei Sätzen für reinen Gesang auf deren Ausführbarkeit durch Instrumente Rücksicht zu nehmen.

Die Ausbildung der Instrumentalmusik und die Verbindung derselben mit dem Kirchengesang wurde besonders durch Gabrieli gefördert. Man beschränkte sich jedoch zuvörderst auf die Anwendung der Blasinstrumente, namentlich der Posaune, bis namentlich die Einführung der Cantate in die Kirche, als deren Erfinder Carissimi (Kapellmeister am Collegio tedesco in Rom um die Mitte des 17. Jahrh.) bezeichnet wird, allmälig auch die Begleitung durch Bogen-Instrumente veranlaßte, deren erste Anwendung ebenfalls dem Genannten zugeschrieben wird *).

Als eine ganz besondere Art von Instrumenten (etwa zu den Blasinstrumenten gehörig) kann man die Castraten bezeichnen, welche seit dem 17. Jahrh. zur Verherrlichung des Gottesdienstes „ad honorem dei", aus Menschen und Christen zugerüstet, und namentlich durch große Gehalte für die päpstliche Kapelle engagirt wurden. Die hellen Töne dieser Eunuchen sollten etwa Seraphisches Entzücken der römischen Kirche heucheln, oder dazu beitragen, sie als die triumphirende darzustellen. Clemens XIV. verbot ihr diesen Frevel; doch dauerte er noch lange Zeit fort. In der neuesten Zeit dagegen stellt sie sich zu sehr als die streitende dar, indem vielfach der ganze stürmische Hall der Militärmusik zur Dekoration des Gottesdienstes verwendet wird, namentlich in Frankreich.

Die Lutherische Kirche hat neben sehr fleißiger Kultivirung des Orgelspiels sich gerne der Posaunen, namentlich zur Verherrlichung ihrer gottesdienstlichen Feste bedient; so auch die Brüdergemeine.

---

*) S. Schilling 358.

Die reformirte Konfession entfernte in ihrem ersten Rigorismus die Orgel aus den Kirchen. Zwingli verbannte sie sofort. In England wurde sie 1644 beseitigt, später aber wieder eingeführt. So kehrten sie auch in der deutschen reformirten Kirche allmälig wieder an ihren Ort. In der Züricher Kirche hat in der neuesten Zeit die Gemeine Neumünster die Orgel wieder hergestellt. Im Jahre 1842 kam sie ebenfalls wieder in den Chor des Großmünsters, von welchem ihre Verbannung ausging, freilich zunächst nur in kleiner Gestalt, und zum Gebrauch der französischen reformirten Gemeine, welche in diesem (von dem Kirchenschiff abgetrennten) Chore ihren Gottesdienst hält.

Die reichere Anwendung der Instrumental-Musik bei dem kirchlichen Gottesdienst ist überall angebahnt. Der Geist der christlichen Sammlung, der reine Zweck der Erbauung hat das Maaß zu bestimmen; jedenfalls kann sich im rechten Moment angewandt der Kanonendonner selbst kirchlich herrlicher ausnehmen, als der helle Fistelgesang der Castraten.

Ueber die neuere Kirchenmusik sagt Häuser (S. 179) Folgendes: „Die Kirchenmusik machte nun nicht mehr ein für sich bestehendes Wesen aus. — Mit dem melodischen Reichthum stieg der Prunk der Instrumentirung; die Kraft, die Würde, das Andachterhebende verscheuchten Reminiszenzen weltlicher Melodien. Alles harmonische Ausarbeiten verbirgt nicht das profane Thema. Nicht das innere Gemüth war mehr der Probirstein bei Erfindung einer Melodie, sondern das Gehör. Unreines, Gemeines kam in die Kirche als Vorspiel, als Zwischenspiel. Mit einer Ouvertüre kamen die Leute zur Kirche, mit einem Marsche marschirten oder mit einem Walzer tanzten sie zum Tempel hinaus. Anstatt die Gesangweisen in ihrer ursprünglichen Gestalt zu erhalten, oder sie zu jener würdigen Einfalt zurückzuführen, sah man — Verzierungen, Melodie und Harmonie anbringen, die ganz gewiß in profaner Musik sehr schön, aber beim öffentlichen Gottesdienst und Kirchengesang nicht an ihrem Platze sind."

In gleicher Weise blicken von Winterfeld, von Tucher, Thibaut (die Reinheit der Tonkunst) u. A. in das verlorne Paradies der früheren klassischen Kirchenmusik zurück. Sind sie nicht etwa in demselben Falle, wie diejenigen Theologen, welche, um den Jämmerlichkeiten der rationalistischen Durchgangsperiode zu entgehen, in die Zeit der alten Orthodoxie zurückkehren möchten? Allein der christliche Geist will seines eigenthümlichen Lebens froh werden. So in der Theologie, und so in der Kirchenmusik. Nicht zurück aus dem Elend, aber vorwärts aus dem Elend ist die Losung. Möchte die Zeit nahe sein, wo die evangelische Kirche die Kunst der Oratorien, die katholische das Herz und Gemüth der Oratorien als den Ausdruck ihres Lebens sich ganz aneignen könnten. Dann könnte man erst jene Dome gebrauchen, welche wie der Kölner für jeden Meßpriester, wie für jeden Kanzelredner zu groß sind, einst aber kaum groß genug sein werden für die Hymnen, Motetten und Oratorien der feiernden Christengemeine. Jedenfalls sind sie viel zu groß für die Opernmusik der Jesuiten, so wie sie zu schön sind für den melancholisch-schläfrigen Schlender, welcher vielfach sich des evangelischen Chorals bemächtigt hat.

Vierter Abschnitt.

Die Auswahl und Behandlung des Stoffes für den Kirchengesang und die Kirchenmusik.

§. 16. Die Idee der hymnologischen Sammlung im Allgemeinen.

Die christliche Gemeine bildet in ihrer historischen Natur einen Gegensatz gegen die religiösen Versammlungen ungeschichtlicher Enthusiasten, welche sich lediglich durch augenblickliche Eingebungen erbauen wollen. Daher bewahrt sie ihren hymnologischen Schatz als einen Segen des Herrn, und entnimmt aus ihm die Lieder und Melodien, in denen sie den kirchlichen Ausdruck ihres Glaubenslebens, ihrer Feier wieder findet *). Sie bildet aber zugleich in ihrer idealen Natur, als die freie Gemeine, deren Kultus-Formen Offenbarungen ihres inneren Lebens bleiben sollen, einen Gegensatz gegen die gesetzliche Tradition solcher Formen, und kann sich nicht in ein Verhältniß bringen lassen, worin diese Formen als ein unvermitteltes Gesetz über ihr Leben hinausgestellt werden. Aus diesen beiden Momenten ergeben sich zwei Grundsätze für die Auswahl des Stoffes, den sie sich für ihre Erbauung im Gesange anzueignen hat. Erstlich muß sie eine solche Auswahl treffen, wie sie ihrem wahren Bedürfniß, ihrer Entwickelung und Bildung gemäß ist. Zweitens darf eine solche Sammlung nie als abgeschlossen für immer betrachtet werden. Ein solcher Abschluß würde das Erloschensein der produktiven lyrischen Kraft in der Gemeine aussprechen. So ist also die Sammlung nach der Seite der Zukunft hin offen zu halten, und in ihrem ganzen Wesen als eine solche, die erneuert werden kann, zu betrachten. Wie es aber gegen ihre Freiheit ist, wenn ihr solche Sammlungen als festgestellte Satzungen für immer sollten aufgedrungen werden, so ist es ebensowohl gegen ihre Ruhe und Würde, wenn sie zu oft, namentlich zur Unzeit, in innerer Gährung die Sammlungen erneuert, und eine Verschuldung gegen diese Ruhe in Folge schwacher Hingebung an eitle Neuerungssucht muß ihr nothwendig große Leiden bereiten. Es ist daher der Ausgleichung zwischen der Ruhe und Bewegung der Gemeine gemäß, wenn das angemessene Neue, welches Bedürfniß geworden ist, zuerst in Zusätzen und Anhängen zu der bestehenden Sammlung kommt, bis die geeignete Zeit zu neuen Gestaltungen des Ganzen erschienen ist. Auf ähnliche Weise ist auch die alttestamentliche Psalmensammlung allmälig zu ihrer vollen Ausdehnung gekommen **).

*) Sie kann sich jedoch nicht in demselben liturgischen Sinne die einmal vorhandenen Homilien aneignen. Die Gesänge nämlich, obschon durch die Zeitverhältnisse hervorgerufen, schwingen sich ihrer Natur nach über die Zeit empor, die Homilien dagegen gehen ganz in die Zeitverhältnisse hinein, und andre Zeiten bringen in dieser Beziehung andre Bedürfnisse.

**) S. de Wette Einleit. in das A. T. 4. Aufl. S. 339.

Anmerk. 1. Wenn man das Gesangbuch mit alten Liedern für immer abschließt, so entsteht das Brevier, das Gesangbuch wird zu einem hymnologischen Gesetzbuch für die Gemeine, die Gemeine soll in dem Gesangbuch nicht sowohl ihren Lebensausdruck als die Formen ihres Bekenntnisses finden. Wenn man dagegen das Gesangbuch der ewigen Unruh des enthusiastischen Dranges Preis gibt, so entsteht die Gesangbuchsnoth; die Einzelgemeinen verlieren die Einheit ihrer Lebensfeier mit der treuen Bewahrung ihrer klassischen alten Lieder, der Produkte ihrer hymnologischen Urzeit. Im ersteren Falle wird die Freiheit, im andern Falle die Geschichtlichkeit der Gemeine aufgegeben. Ein Extrem aber ruft das andre hervor; aus dem Breviermachen entsteht die Gesangbuchmacherei, und umgekehrt.

Anmerk. 2. Wird ein Gesangbuch zu früh durch ein neues ersetzt, so wird die Redaktion stets zu Konzessionen genöthigt, die ihr Werk als ein schwankendes Produkt der Uebergangszeit erscheinen lassen. Sowohl in Beziehung auf die Auswahl, als auf die Texte der Lieder wird in einem solchen Falle mit dunklerem oder deutlicherem Bewußtsein viel Unangemessenes herübergeschleppt. Wenn man dagegen einen Anhang nach dem Bedürfnisse der Zeit zu dem Gesangbuch hinzufügt, so kann man in diesem schon nicht nur den Grundriß, die Ordnung, sondern auch den Grundton, die Stimmung des künftigen Gesangbuchs hervortreten lassen; der Anhang wird zu einem Spiegel, in welchem die Mängel des Gesangbuchs selbst immer mehr erkannt werden, bis es abgeschafft werden kann.

§. 17. Die Bestandtheile der hymnologischen Sammlung.

Die hymnologische Sammlung umfaßt alle wesentlichen Bestandtheile des kirchlichen Gesangkultus, wie sie sich in der bestimmten Verzweigung des Kirchenliederbuchs, des Choralbuchs und der Chorgesangstücke darstellen. Das Kirchenliederbuch bildet die Basis des kirchlichen Gesangkultus. Die Lieder gehen der Entfaltung des musikalischen Lebens in der Kirche voran als die ursprünglichere, geistige Seite desselben. Die Christen können vor allem Aufjauchzen in musikalischen Tönen im Herzen dem Herrn singen und spielen. In der Dichtung selbst, im Religionsunterricht, in der Erziehung der Gemeine, in ihrer Privaterbauung: überall ist das Kirchenlied, unabhängig von dem Gesange und demselben voran. Darum darf man das Kirchenliederbuch nicht schlechthin als Gesangbuch betrachten. Eine Folge dieser einseitigen Auffassung ist es, wenn man dasselbe von dem Gemeindegesang abhängig macht, wenn man z. B. ein einzelnes Lied verändert und verstümmelt, um dasselbe in eine Melodie, die man ihm zugedacht hat, hineinzuzwängen, wie es namentlich dem Liede von Gellert: „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", mitunter begegnet ist. Die Kirche ist nicht so arm, daß sie genöthigt wäre, einzelne Lieder um der Melodien willen, oder umgekehrt Melodien um der Lieder willen, zu verderben. Im Kirchenliederbuch müssen also Lieder stehen können, die noch auf eine entsprechende Melodie warten.

An das Kirchenliederbuch schließt sich das Choralbuch an; die Sammlung der dem kirchlichen Gemeindeleben angehörenden klassischen Choralmelodien. Das Choralbuch ist eine Auswahl solcher Melodien, welche Statt gefunden hat mit bestimmter Beziehung auf das kirchliche Bedürfniß, besonders also auch in Beziehung auf das Kirchenliederbuch. Aber auch das Verhältniß der Melodien zu den Liedern muß ein möglichst freies sein. Wenn auch das Choralbuch

nicht so leicht Lieder ohne Worte enthalten wird, so liegt es doch in seiner Idee, daß dieß der Fall sein könnte; jedenfalls braucht es nicht nach schlechten Melodien zu greifen, noch weniger, gute Melodien verstümmeln, um nur ja alle Kirchenlieder zu bedenken.

Die dritte Abtheilung des hymnischen Schatzes ist die kirchliche Sammlung der Chorgesänge. Diese Sammlung wird sich darin von den Privat-Sammlungen dieser Art unterscheiden, daß sie streng auf den allgemeinen kirchlichen Zweck bezogen ist, daß sie das Bedürfniß des Kirchenjahres umfaßt, und eben so wie die beiden vorigen Abtheilungen als ein Werk erscheint, welches die Kirche sich angeeignet hat, oder welches ihr zur Aneignung vorgeschlagen ist.

Anmerk. Besonders den Liedern, welche freiere, schwungreichere Rhythmen haben, widerfährt es manchmal, daß sie in den Redaktionen jämmerlich zugestutzt, daß ihnen die Flügel beschnitten werden, damit sie mit irgend einer vorgefundenen Melodie zusammengezettelt werden können. In einem solchen Falle wird das Lied seiner Individualität beraubt, um geknechtet in die Dienstbarkeit einer ihm ursprünglich fremden Melodie gebracht zu werden. So z. B. singt Novalis:

Wenn ich ihn nur habe,
Wenn er mein nur ist,
Wenn mein Herz hin bis zum Grabe
Seine Treue nie vergißt:
Weiß ich nichts von Leide,
Fühle nichts als Andacht, Lieb' und Freude.

Das Westphäl.-Rhein. Gesangbuch zwängt dieses Lied in die Melodie: Unser Herrscher, unser König, in folgender Weise:

Wenn ich nur den Heiland habe,
Wenn er nur mein eigen ist,
Wenn mein Herz nur bis zum Grabe
Seiner Treue nicht vergißt,
O, dann weiß ich nichts vom Leide,
Fühle nichts, als Lieb' und Freude.

§. 18. Grundsätze für die Bildung der hymnologischen Sammlung im Allgemeinen.

Die Sammlung des hymnologischen Schatzes muß nach der Eigenthümlichkeit des Lebens der Gemeine, des Cultus und der Zeit, für welche sie sorgen will, angelegt werden. Sie ist eine Fürsorge für die Erbauung des christlichen Lebens. Darum kann sie sich nichts aneignen, was diesem Leben, dem christlichen Bekenntniß, der Tiefe, Reinheit und Heiligkeit der christlichen Empfindung, der Kraft ihrer Erfahrung, dem Ernst, der Würde und der Seligkeit des Glaubens nicht entspricht. Sie schließt daher alles unreif Religiöse, dogmatisch Verworrene, oberflächlich Unchristliche, oder dämonisch Antichristliche aus. Alles Christliche eignet sie sich an, ohne sich durch konfessionelle Schranken, durch separatistische und ähnliche Befangenheit hindern zu lassen. Sie wird aber zunächst möglichst für alle Momente des christlichen Lebens sorgen. Indem sie dann die Gemeine ins Auge faßt, tritt ihr eine Unendlichkeit von

Individualitäten, Bildungsstufen, Glaubensstufen und Stufen der Fassungskraft entgegen. Diese objektive Breite und Tiefe der Gemeine fordert eine entsprechende objektive Breite und Tiefe der Sammlung, welche sie dadurch erreicht, daß sie das Beßte aus den verschiedensten Zeiten, von den verschiedensten Individuen der Kirche sich aneignet, und nicht zu sehr einzelne Individualitäten hervortreten läßt. Ihr größter Fehler würde aber allezeit dieser sein, wenn sie die gewaltigsten, beßten, oder tiefsten Individualitäten in falscher Popularität ausschließen wollte. Diese Objektivität wird sie um so mehr erreichen, je mehr sie das Bedürfniß des Cultus in seiner ganzen Ausbreitung, in seiner Darstellung aller historischen und gemüthlichen Thatsachen des Christenthums treu ins Auge faßt. Endlich hat sie dann auch die Zeit, für welche sie insbesondere da ist, nach ihrem eigenthümlichen Bedürfniß zu würdigen. Die Gemeine hat Anspruch darauf, daß ihr nichts von dem Segen vorenthalten werde, den ihr der Herr in allen bedeutenden Früchten des Geistes bis auf die Gegenwart herab beschieden oder zugedacht hat.

Anmerk. Die Gemeine Christi leidet vielfach unter einer menschlichen Bevormundung, welche ihr manchmal das Beßte vorenthält. Wir machen der römischen Hierarchie mit Recht den Vorwurf, daß sie der Gemeine das Beßte und Höchste, das Evangelium von der freien Gnade in Christo, die der Gläubige ohne Verdienst der Werke empfängt, vorenthalte, und die freie Geistesstellung des christlichen Individuums zu diesem Glauben und zur Kirche. Allein es gibt auch andere, wenn auch nicht gleich schwere Vorenthaltungen in solcher Bevormundung der Gemeine, und namentlich könnte man das Fernhalten der höheren Kirchenmusik aus dem Kultus, sofern es vielfach von den Geistlichen ausgeht, hieher rechnen.

§. 19. Das Kirchenliederbuch.

a. Die Auswahl.

Das Kirchenliederbuch ist die Sammlung von Kirchenliedern, welche dazu bestimmt ist, dem Kirchengesange einer bestimmten National- oder Landeskirche zur Grundlage zu dienen. Es stellt in seinem Stoffe eine gediegene Auswahl der Kirchenlieder dar, wie sie dem Bedürfniß der christlichen Gemeine nach der Eigenthümlichkeit des christlichen Lebens, nach der Mannigfaltigkeit der Stufen dieses Lebens, nach dem Reichthum seiner Momente und kirchlichen Festlichkeiten entsprechen. Man kann diese Auswahl unter dem Gesichtspunkte ihrer Ausdehnung und Beschränkung näher bestimmen. Ihre Ausdehnung verbreitet sich in Beziehung auf den Stoff, aus dem sie wählt, über das ganze Gebiet des christlichen Gesanges. Die Auswahl läßt sich nicht durch altreformirte Voraussetzungen auf die Psalmen, nicht durch protestantisch-konfessionelle Befangenheit auf protestantische, nicht durch paläologische Einseitigkeit auf alte, nicht durch separatistische auf solche, die ein bestimmteres mystisches Gepräge haben, beschränken. So weit der christliche Gesang reicht, geht das Feld, auf dem sie ihre Erndte hält. In Beziehung auf das kirchliche Bedürfniß, für welches sie wählt, beschränkt sich die Auswahl nicht etwa nach dem Verlangen Einzelner auf dogmatische Lieder im engeren Sinne, oder nach dem Verlangen Anderer

auf Gesänge, die das allgemein religiöse Leben zum Gegenstand haben: sie sorgt für jede Thatsache des kirchlichen und christlichen Lebens, für jeden wesentlichen Moment in der Entfaltung des objektiven wie des subjektiven Christenthums. Was endlich das Ebenmaaß der Auswahl, ihre organische Gestalt anbelangt, so gilt hier von dem Liederbuch insbesondere, was von der Auswahl der hymnologischen Sammlung im Ganzen bereits gesagt wurde. Bei der freien Ausdehnung aber, welche die Auswahl in Anspruch nehmen muß, hat sie sich sehr vor der Ueberschreitung der Gränzen zu hüten, welche ihr durch ihre Idee und ihren Zweck gezogen sind. Sie muß sich in Beziehung auf den Stoff beschränken auf das ächte Kirchenlied, wie dasselbe bereits früher charakterisirt worden ist. Lieder von unchristlichem, von verworrenem, von seichtem Gehalt, die also nicht kirchlich-christlich sind, Lieder, denen das poetische Leben, die lyrische Seele fehlt, oder denen doch die poetische Vollkraft mangelt, Lieder endlich von verkümmerter Form bleiben nothwendig ausgeschlossen. In Betreff der Ordnung in der Fülle aber hat sich die Auswahl in einzelnen Abtheilungen, wo die Poesie am produktivsten gewesen ist, z. B. in dem Kapitel vom Vertrauen auf Gott, mit gesteigerter Strenge zu beschränken, um alle Gebiete des Gesangbuchs nach Verhältniß bedenken zu können. Die Feste nehmen nicht nur deßwegen, weil sie kirchlich in gehäuften Gottesdiensten gefeiert werden, sondern auch wegen der großen Bedeutung der ihnen zum Grunde liegenden Thatsachen eine reichliche Bescheerung in Anspruch. Im Ganzen muß die Auswahl darnach trachten, durch eine scharfe Selbstbeschränkung sich in das richtige Verhältniß zu dem Kultusbedürfniß zu setzen; sie muß es vermeiden, die Gemeine durch eine übergroße Fülle von Liedern zu überladen und zu zerstreuen.

Anmerk. 1. Stip in seiner Schrift: Beleuchtung der Gesangbuchsbesserung 2c., sagt in Betreff der Auswahl S. 73: „Eine große Masse von Liedern verliert sich von selber, sobald man sie nur ernstlich nach ihrem gottesdienstlichen oder Opfer-Charakter befragt. Dieser nämlich kann nur da vorhanden sein, wo der Gottesdienst des Sühnopfers Christi, wenn auch nicht mit ausdrücklichen Worten vorausgesetzt wird. Für den Selbstgerechten, für das unversöhnte, sich selber aufspreizende Subjekt gibt es keine Opfer, als etwa das einer falschen Anbetung und pharisäischen Dankbarkeit, wie es in unheiligem Feuer auf die Altäre des achtzehnten Jahrhunderts gebracht wurde, u. s. w." Es wäre sehr zu wünschen, daß der Verfasser, oder auch Bunsen, von dem er die Idee des „Opferliedes" entliehen hat, sich über den Gottesdienst des Opfers in der evangelischen Kirche, wie er ihnen vorschwebt, näher erklärten. Ueber das Opferlied scheinen beide verschieden zu denken, da Bunsen nur eine besondere Rubrik der Opferlieder aufstellt, während der Verf. nach dem Obigen von jedem Kirchenliede zu verlangen scheint, daß es ein Opferlied sein solle. Schon bei andrer Gelegenheit ist auf die Unklarheit, welche für das Opfer im Kultus oder im Gesangbuch einen partikularen Ort sucht, hingewiesen worden. Am meisten wären unter allen andern die Lieder der Vorbereitung zum h. Abendmahl geeignet, als Opferlieder bezeichnet zu werden; allein der Geist des Opfers, der priesterliche Geist, geht durch alle christlichen Lieder als solche hindurch. Jedes Lied der Hingebung an die Gnade Gottes in Christo ist im Grunde ein Opferlied; deßwegen allein aber ist es noch bei weitem kein Kirchenlied.

Anmerk. 2. Theremin urtheilt im 3ten Bande seiner Abendstunden in der Abhandlung:

Gedanken über die Erbauungsliteratur, S. 257 über den Schatz unserer deutschen Kirchenlieder in folgender Weise: „Bei einem Ueberblick unserer geistlichen Lieder würde es sich finden, daß wir solcher Gesänge, die sich mit einem wahrhaft begeisterten Schwunge erheben, nur äußerst wenige besitzen; daß in den mehrsten und besten Liedern das stark hervortretende didaktische Element dem lyrischen Charakter, wenn es ihn nicht gänzlich unterdrückt, doch wenigstens Eintrag thut; daß es endlich bei einer sehr großen Anzahl zweifelhaft bleibt, ob sie überhaupt als Gedichte angesprochen werden dürfen. Dazu kommt, daß kein einziges von den älteren Liedern den Forderungen genügt, die man in Rücksicht der äußeren Form und der Darstellung durch die Sprache zu machen berechtigt ist. Keines ist deßhalb auch in dieser Beziehung unangetastet geblieben, und selbst Mancher, der dieß für eine Entweihung hält und sich laut darüber beschwert, kann nicht umhin, wenn er selbst zu sammeln anfängt, ähnliche Veränderungen vorzunehmen. Freilich gibt es auch fromme Christen, welche sich gerade durch das Fehlerhafte im Ausdruck und in der poetischen Technik ganz besonders erbaut fühlen, und die es als ein theures Unterpfand betrachten, daß der Verfasser es treu und redlich gemeint habe. Diese Ansicht verdient, wie alles Subjektive, in der Frömmigkeit Achtung und Schonung, aber sie darf nicht auf allgemeine Geltung Anspruch machen, und sie muß es sich gefallen lassen, daß ihr der Grundsatz entgegengestellt werde: Ein Opfer muß ohne Fehl sein, und was zum Dienste Gottes bestimmt ist, das muß die höchste Vollkommenheit erstreben, welche selbst durch irdische und menschliche Mittel zu erreichen ist." Den Schatz ächter Lieder scheint uns der Verf. doch zu gering anzuschlagen. Es erscheint fast als ein Widerspruch, wenn er behauptet, in den mehrsten und besten Liedern thue das didaktische Element dem lyrischen Charakter wenigstens Eintrag, wenn es ihn nicht gänzlich unterdrücke. Was er über die Reinigung der Lieder sagt, ist sehr treffend und ganz geeignet, auf den folgenden §. hinüber zu weisen.

§. 20. Das Kirchenliederbuch.

b. Die Redaktion des Textes.

Die Idee der Redaktion ergibt sich aus dem Verhältniß der Gemeine zu dem gegebenen Schatz der Lieder und Melodien. Sie hat ihn nicht über sich als liturgisches Gesetz, sondern sucht in ihm den gesetzlichen Ausdruck ihres eignen innern Lebens. Daher muß sie die Lieder und Melodien von Allem, was dieselben in dogmatischer, poetischer, intellektueller oder sprachlicher Beziehung entschieden entstellt, frei machen, um sich nicht durch ein selbsterwähltes Büßergewand der unangemessenen Form ihre festliche Stimmung zu stören.

Die christliche Kirche hat sich nie dieses Rechtes begeben. Sogar die römische Kurie machte Redaktionen für ihr Brevier. Luther redigirte den vorgefundenen Schatz auf die lebendigste und taktvollste Weise. Auch die strengsten Paläologen unserer Zeit, welche nicht wollen, daß Andre an den Originaltexten ändern, ändern doch selber an ihnen, wo es ihnen gut dünkt. Wenn man aber selber ein ganz klein wenig ändert, so ist einmal das Gesetz der Unveränderlichkeit durchbrochen, und es handelt sich dann um die Aufstellung eines Gesetzes, wodurch nicht nur die große Willkür, sondern auch die subtile und verstohlene bedingt, und in eine gesetzmäßige Bahn geleitet wird.

Das Grundgesetz der Redaktion ist nun wohl dieses: Die Lieder dürfen nicht wesentlich verändert, müssen aber stets ihrer zeitlichen Reinheit gemäß dargestellt, also kirchlich gereinigt werden. Dieses Gesetz gilt aber nicht nur von den alten Liedern, sondern auch von den neuen. Wenn die Auswahl wirklich das Beste gesammelt hat, so wird ihr die Ausführung dieses Gesetzes nicht zu schwer werden; denn das klassisch Gute fordert in der Regel keine großen Verbesserungen.

Zuerst ist die negative Bestimmung zu erwägen: Die Lieder sollen nicht wesentlich verändert werden. Man soll sie nicht so verbessern, daß ihr dogmatischer, temporeller und individueller Charakter dadurch wesentlich ein anderer wird. Die Verbesserung soll nur eine Entfaltung und Befreiung ihres innern Wesens, eine Förderung desselben zu seiner reinsten Erscheinung sein. In dieser Beziehung hat eine unendliche Willkür stattgefunden. Wie viel poetischer Schmelz und Glanz ist dadurch verwischt, wie viel tiefe Erfahrung, originelle Blicke in die Ewigkeit, wie viel Aeußerungen inniger Seligkeit sind dadurch gedankenlos aus der Gemeindefeier entfernt worden! Es gibt Gesangbücher, durch welche ein stehendes Wetterleuchten hineingetragener Deklamation geht; über andere breitet sich eine feine, graue Wolke der Verwischung des Originellen aus; wieder andere erscheinen gar wie ein Schlachtfeld, welches mit Erschlagenen, Verstümmelten und leicht Verwundeten bedeckt ist.

Die Bestimmung des Liedes selber aber, nach seinem Geiste rein einzuwirken, treibt zu der positiven Bestimmung hin, nach welcher es zur Darstellung seiner Reinheit gebracht, nöthigenfalls also gereinigt werden muß. Ein lateinisches Kirchenlied wirkt nicht in der Gemeine, wenn man es lateinisch singt. Das Lied muß die todte Sprache durchbrechen; es muß in der Volkssprache Organ der Gemeine werden. So verhält es sich denn auch mit dem Halbdunkel dogmatisch, poetisch oder temporell obsoleter Ausdrucksweisen. Warum sollte man denn dieses Abgelebte zu einer Art von Tempellatein erheben?

Zuerst kommt der dogmatische Gehalt in Betracht. Die Lieder müssen befreit werden von den Verunstaltungen des Dogmatischen, in denen heidnische Verdüsterung nachklingt, und die Herrlichkeit des christlichen Dogma entstellt, also von den Pantheismen, wie z. B. „O große Noth, Gott selbst ist todt"; von den Manichäismen, z. B. „Du o schönes Weltgebäude magst gefallen, wem Du willt"; von Paganismen, z. B. „Lösch aus in dem Lamme Deines Grimmes Flamme." Den Verunstaltungen der Uebertreibung stehen die der Abschwächung gegenüber, welche ebensowol zu beseitigen sind, z. B. die pantheistische Verwandlung des Vaters aller erlös'ten und erlösungsfähigen Geister in einen Vater aller Kreaturen, die manichäische Ausscheidung der Auferstehung aus der Unsterblichkeit, die paganistische Gründung der Versöhnung mit Gott auf Werke und Tugenden. Zu den Uebertreibungen gehört es besonders noch, wenn der Leib als Kerker dargestellt wird, die Angst vor dem Satan die Gesänge durchzittert, das Fortwollen aus dieser Welt als Frömmigkeit auftritt, u. dergl.; zu den Abschwächungen, wenn eine Eigenschaft Gottes besungen wird, ohne Ahnung davon, daß man ihn loben wolle, zum bloßen

Zweck der Belehrung oder Erweckung, oder wenn eine Gottesverheißung ängstlich limitirt wird, als müßte auch der Bußfertige noch wie ein Dieb überwacht werden, der Gott um die Verheißung betrügen könne, und durch ähnliche Mängel, welche aus dem Zweifel selbst hervorgehen.

Die zweite Art der Reinigung findet Statt in Beziehung auf die mangelhafte Entwickelung des Ausdrucks der Gedanken. Wie es in der Natur Verkümmerungen gibt, mangelhaft entwickelte Organe, Glieder, Blätter, Früchte, so auch im Gebiete der Poesie. Ist das Lied in seiner Totalität verkümmert, so mache man den Krüppel nicht zum Priester in der Gemeine. Allein auch ein gutes Lied kann doch in einer einzelnen Strophe oder Stelle nicht zur Reife der Entfaltung seines Gedankenlebens gekommen sein. Da hat der Hymnolog einfach die Aufgabe, dem Dichter zum Worte zu helfen, oder die Ungeduld oder Lauheit, unter welcher dieser Mangel entstanden ist, durch ein liebendes Eingehen in die Seele seines Liedes bis zum Hervortreten mit dem reinen Ausdrucke an der schadhaften Stelle zu versöhnen. Mit den Verkümmerungen sind die Ueberwucherungen verwandt, krankhafte Verlängerungen des Liedes, welche auch eine Folge der Abstumpfung oder Verstimmung des Dichters sind. Diese sind zu beseitigen; doch hat man sich vor voreiligen Amputationen auch hier zu hüten. Hieher gehören namentlich auch mangelhafte Sätze, denn sie sind mangelhafte Ausdrücke des Gedankens. Weiterhin kommt die Poesie des Liedes selber in Betracht. Den Poeten oder sein Produkt steigern zu wollen, wird immer als durchaus unangemessen erscheinen müssen. Allein da die Poesie eben die Festlichkeit des Textes ist, so stört es am empfindlichsten, wenn gerade sie wesentliche Gebrechen zeigt; diese sind zu heben. Da, wo das Lied in seinem innern Wesen selber prosaisch wird, hat man darnach zu trachten, die schwache Stelle durch den Geist des Liedes in Fluß zu bringen. Ist sie kein wesentlicher Bestandtheil des Liedes, so wird man sie als ein heterogenes Element ausscheiden, wie dieß bisweilen namentlich anzuwenden ist auf die Reflexionen, welche die Lieder von Gellert und andern Dichtern seiner Periode durchbrechen.

Die Fehler des Rhythmus sind zu heben nach den metrischen Gesetzen ihrer Zeit, nicht nach denen einer andern Zeit. Die Elisionen des Metrums dienen vielfach nur dazu, den eigentlichen Lebensschwung des Liedes zu unterdrücken. In solchen Fällen muß man das Lied befreien dadurch, daß man die Daktylen, welche zwischen den Trochäen und Jamben liegen, hervortreten läßt. Die Gemeine muß doch auch einmal diese Schwingungen, welche durch überzählige Silben entstehen, singen lernen. Ich verweise hier namentlich auf meine Bearbeitung des Liedes „Allein Gott in der Höh sei Ehr" im Kirchenliederbuch. Unter den poetischen Bildern gibt es solche, die unsrer Anschauung nicht mehr entsprechen. Dahin gehören ausschließlich alttestamentliche Typen und Metaphern, wie z. B. in dem Vers: „Ach was bin ich, mein Bluträcher". Wenn man diese entfernen muß, so hat man sich dagegen zu hüten, solche Typen zu verdrängen, die für immer eine symbolische Bedeutung im Reiche Gottes gewonnen haben, wie z. B. der Durchgang durch's

rothe Meer in dem Liede: „Nur frisch hinein", der Berg oder die Stadt Zion, in dem Liede „Herr, wann wirst Du Zion bauen" der Ausdruck Immanuel und viele andere. Auch moderne Bilder können sich als unangemessen erweisen, z. B. wenn der verklärte Mensch in einen Engel verwandelt, wenn der Himmel oder die Vorsehung an die Stelle Gottes gesetzt wird. Weiterhin kommt dann auch die metrische Symetrie in Betracht. Der Gedankengang des Liedes soll sich im Metrum harmonisch gliedern und abschließen, nicht aber querfeldein durch die Verse und Strophen fortlaufen. Die entschiedenen Uebelstände dieser Art sind zu beseitigen; aber nicht alle solche Unvollkommenheiten können aufgehobeu werden, ohne dem originalen Bau mancher Lieder zu sehr zu schaden.

Was die Verbesserungen der Sprache betrifft, so sind obsolete Wörter als unverständliche zu übersetzen; Fremdwörter in der Regel, weil sie den reinen, festlichen Ausdruck stören, z. B. in der Zeile: „Lasset die Musika hören". Manche Fremdwörter jedoch haben das poetische Bürgerrecht erlangt. „Die Liebe führt das Regiment" — wie könnte man dieß besser, edler ausdrücken? Ist die Bedeutung des Wortes aus der edlen in eine unedle übergegangen, so entscheide man nicht als Archäolog, sondern als Hymnolog, z. B. wenn es heißt: „O, wie so niederträchtig kommst du Herr Jesu Christ". Ausdrücke, die durch die höhere Ausbildung der Sprache Sprachfehler geworden sind, müssen sich in die Bildung der Gegenwart fügen, z. B. das alterthümliche seyn statt sind.

Auch die Rechtschreibung der alten Lieder ist in Betracht gezogen worden. Hier ist aber wohl einfach der Grundsatz festzuhalten, daß man in der jetzigen Rechtschreibung die entwickeltere Bestimmtheit der richtigen Schreibung anzuerkennen hat. Ein Zurückgehen auf die ältere Weise ist in der Regel ein Vorziehen der undeutlicheren Bezeichnung; wenn man z. B. bei abgekürzten Formen die Verdoppelung des Konsonants fallen läßt, und behüt schreibt statt behüt't.

Mit der Form des Druckes der Lieder sollte man billig besser im Reinen sein. Die meisten neuen Gesangbücher haben es noch vermieden, die Lieder in ihrer metrischen Gestalt, in reinen Verslinien erscheinen zu lassen. Man knickt und bricht die Verse in tausend Stücke, indem man sie in den abgemessenen Columnen fortlaufen läßt. Warum gönnt man dem Auge des Lesers nicht die Freude, das Lied in der Schönheit seiner Symetrie anzuschauen? Warum raubt man ihm die Musik, die das Lied hat für's Auge? Und warum macht man es dem ungeübten Leser schwierig, die Verse nach Bedürfniß schnell zu greifen? Fast scheint es, als ob hier noch ein asketischer Aberglaube mit im Spiele sei; etwa der Wahn, es sei kirchlicher, die Strophen in dem grauen Mönchsrock scheinbarer Prosa erscheinen zu lassen, als in dem idealen Gliederbau ihres eigenthümlichen Wesens. Denn fürwahr, der Gewinn, den man durch die Brechung der Verse macht in Betreff des Raumes und der Kosten wäre zu unerheblich in dem Falle selbst, wenn die Gemeinen meist aus Bettlern beständen.

Einen ähnlichen Aberglauben treibt man noch mit der Weglassung des Namens der Dichter unter den Liedern. Diese Namen sollen die Erbauung

stören dadurch, daß sie den Leser an das Subjekt erinnern, dessen Lied gesungen wird. So wäre es also auch der Erbauung förderlich, wenn die Gemeine den Namen des predigenden Pfarrers, des spielenden Organisten oder des singenden Kantors nicht wüßte? Muß man denn jede Erscheinung, welche an die Gemeinschaft der Heiligen erinnert, so verwischen, um sich zu erbauen? In diesem Stücke, wie in so mancher andern Beziehung des hymnischen und liturgischen Lebens war die alttestamentliche Gemeine neutestamentlich freier, als zur Stunde noch manche Redaktionen der neutestamentlichen Kirche; denn die Psalmen sind mit der Angabe ihrer Verfasser ausgestattet. Und wirkt nicht diese subjektive Seite des israelitischen Gesangbuchs auf eine erbauliche Weise? So lange man aber das Subjektive schlechthin nicht nur neben den Liedern, sondern auch vielfach in den Liedern gern ausrottten möchte, strebt man unbewußt hinein in das aszetische Grau, in die Mönchsregion, und würdigt nicht die Bedeutung der Wahrheit, welche die Grundlage des Christenthums ist: das Wort ward Fleisch.

Anmerk. Es ist ein auffallender Widerspruch, wenn einzelne Redaktoren, namentlich Daniel, den ursprünglichen Liedertext in den einzelnen Ausdrücken mit ängstlicher Sorgfalt bewahren, während sie sich eine große Freiheit nehmen in der Abkürzung der Lieder, durch Ausscheiden einzelner Strophen. Freilich bestimmen sie damit nicht in positiver Weise über den Ausdruck, wohl aber über den Zusammenhang. So hat Daniel das herrliche Lied von Tersteegen: „Gott ist gegenwärtig", ganz verstümmelt; und so noch andere. Auf der andern Seite bringt er die Lesart: „O große Noth! Gott selbst liegt todt", und ähnliche.

§. 21. Das Kirchenliederbuch.

c. Die Redaktion der Anordnung der Lieder.

Auch dann, wenn man das Kirchenliederbuch nur als eine Vorrathskammer beirachten würde, müßte sich doch das Bedürfniß der Anordnung herausstellen; denn in der Verwirrung verliert man den Gegenstand und sich selber. Die Gesangbücher streben auch alle miteinander durch die Bildung von Hauptrubriken diese Ordnung an. Die älteste und einfachste Disposition ordnet die Lieder nach dem Kirchenjahre, wie es sich in der Verschmelzung mit dem bürgerlichen ausgebildet hat. Allein es bleibt immer mißlich, wenn die Reihenfolge der großen christlichen Feste zuerst von dem Neujahrstage durchbrochen wird, später ergänzt wird durch die Stellung kleinerer Feste, wie z. B. des Bettags, dessen Zeit nicht überall dieselbe ist, und wenn endlich für die große Trinitätszeit wieder eine Spezialordnung gemacht werden muß, die manchmal verworren genug ausfällt. In der Zeit der Abstraktion von den kirchlichen Bestimmungsgründen folgte man gerne irgend einem theologischen Schema; auf die Lieder der Glaubenslehre z. B. folgten die Lieder der Sittenlehre. Damit kamen aber die Lieder der Sittenlehre in eine bedenkliche Stellung; die glaubensvollen Lebenslieder wurden dadurch als abstrakte Morallieder verdächtigt, sowie andrerseits die lebensvollen Glaubenslieder als dogmatische Versifikationen bezeichnet waren. Das reformirte Lübecker Gesangbuch folgt in unbequemer Weise den drei Artikeln

des christlichen Glaubens. Das Kirchenjahr ist freilich wohl eine geeignete Basis; allein nur das Kirchenjahr nach seiner Idealität, als die wesentliche Explikation der Momente des Christenthums. Mit dem Advent beginnt das Christenthum, aber mit einem Advent, der in dem ewigen Rathschluß Gottes seinen tiefsten Grund und Anfang hat. Darauf folgt die Erscheinung Christi; sie entfaltet sich in den großen Thatsachen der Erlösung, und so wird das Leben Christi die Quelle des christlichen Lebens. Durch die Wirkungen des h. Geistes wird dann das christliche Leben zum Leben der Menschheit gemacht; dieß ist die Sphäre der Lieder der dritten Abtheilung, welche alle kirchlichen Organe und Funktionen umfaßt. In der vierten Abtheilung sehen wir das christliche Leben in allen Stadien seiner Entwickelung. Die fünfte Abtheilung stellt dann das Christenleben in seiner Zeitlichkeit dar; hieher gehört Alles, was das Christenthum in seiner Beziehung zu der Zeit und natürlichen Welt, so wie zu dem weltlichen Zeitlaufe erscheinen läßt. Den Gegensatz gegen diese Zeitlichkeit bildet die Ewigkeit des Christenlebens, dargestellt in den Liedern der sechsten Abtheilung. In der siebenten endlich entfaltet sich das Ziel des Christenlebens, wie es nicht nur jenseits, sondern auch diesseits schon momentan, in einigen Momenten erreicht wird, nämlich im Lobe Gottes. So schließt sich der heilige Ring. In seinem ewigen Rathschlusse schaut Gott die Menschheit an in Christo, in seinem ewigen Frieden schaut der Mensch Gott an in Christo, und ist selig in seinem Lobe.

So gliedern sich die Rubriken in einem lebendigen, aus der Sache hervorgehenden Organismus. Aber auch die einzelne Rubrik selbst soll die reine Bildung eines Organs, die Entfaltung der Sache darstellen. Dieses Gesetz scheinen die Gesangbücher bis jetzt zu verkennen. Die Lieder finden sich vielfach durcheinander geworfen, wie das Hausgeräth, das aus einem Brande gerettet ist. Der erste Nachtheil trifft die Redaktoren selbst; sie bringen vielleicht zweimal ein Lied über die Bergpredigt an verschiedenen Stellen, ohne daß das eine weiß, daß es durch das andere ersetzt ist. Der zweite trifft den Geistlichen, der sich in einem Gewirr schwerer zurecht findet, als in einer Organisation, mit welcher er vertraut werden kann. Die dritte trifft den Leser, dem ein geordnetes Gesangbuch das lebendigste Lehrbuch werden sollte. Endlich aber ist auch hier die Hauptsache dieß, daß die Ordnung schon sich selber Zweck ist.

Anmerk. 1. Man hat neuerdings gegen das Rubrikenwesen geeifert. Die Veranlassung, gegen die Rubriken eingenommen zu sein, kann man einmal darin finden, daß sie oft abstrakte Schemata, Eintheilungen ohne Leben darstellen; dann aber auch darin, daß sie Momente aufstellen, für welche es keine Lieder, oder doch keine Kirchenlieder gibt, weil sie nicht wesentlich kirchlich sind. Daraus folgt jedoch nichts gegen die Nothwendigkeit, den Liederschatz nach der inneren und wesentlichen Gliederung des Christenthums zu ordnen. Die reichste Verzweigung kann hier nicht verwirren, nicht hemmen, wenn sie nur als die naturgemäße Entfaltung des reichen Lebens erscheint.

Anmerk. 2. Das Schema, welches dem Kirchenliederbuche, das diese Theorie begleitet, zum Grunde liegt, ist folgendes:

I. Abtheilung. Die Grundlage des christlichen Lebens. Der Advent.

1. Abschnitt. Der ewige Rathschluß Gottes.
2. „ Die Schöpfung und die Bestimmung des Menschen.

3. Abschn. Die Erkenntniß des Sündenfalls, und die Sehnsucht nach dem Heil.
4. „ Die Verheißung Christi, der Advent im engeren Sinne.

II. Abtheilung. Die Quellen des christlichen Lebens. Das Leben Jesu Christi.
1. Abschn. Die Geburt Christi (das Weihnachtsfest).
2. „ Die Erscheinung Christi (Epiphania).
3. „ Das Leben Jesu in seinem zeitlichen Wallen und Wirken.
4. „ Das Todesleiden des Herrn (die Passion). I. Das Leiden des Herrn (Passionszeit). II. Der Tod des Herrn (Charfreitag). Das Grab Jesu (der stille Abend).
5. „ Die Auferstehung des Herrn (Ostern). I. Die Auferstehung. II. Das neue Leben.
6. „ Die Himmelfahrt des Herrn. I. Die Himmelfahrt. II. Die himmlische Herrlichkeit des Herrn.

III. Abtheilung. Die Pflanzung des christlichen Lebens.
1. Abschn. Die Stiftung des christlichen Lebens. Die Ausgießung des h. Geistes (Pfingsten). I Das Gebet. II. Die Erhörung.
2. „ Die Offenbarung des christlichen Lebens. Das Evangelium, oder das Wort Gottes.
3. „ Die Losung des christlichen Lebens: Der dreieinige Gott (das Trinitätsfest).
4. „ Die unsichtbare Kirche. Das Reich Gottes. Die Gemeinschaft der Heiligen.
5. „ Die sichtbare Gemeinschaft des christlichen Lebens. Die wesentliche Kirche. Die heiligen Sakramente. 1. Die heilige Taufe, die beginnende Kommunion. 2. Das h. Abendmahl, die vollendete Kommunion.
6. „ Die Erbauung und Leitung, so wie die Ausbreitung des christlichen Lebens. Das Predigtamt und Kirchenregiment; die Mission.
7. „ Die Urkunde des christlichen Lebens. Die Bibel.
8. „ Die historische Entwickelung der Gemeinschaft des christlichen Lebens. Die kirchlichen Ordnungen: Der Gottesdienst — der Sonntag — die Ordination — die Einführung der Geistlichen — die christliche Schule (die Katechese) — die Konfirmation — die Vorbereitung zum h. Abendmahl — die Kirchweihe.
9. „ Die Kirche im Kampfe mit der Welt. Die streitende Kirche im Allgemeinen. Die Reformation. Die Union. Die Boten aus der triumphirenden Kirche. Die Engel.

IV. Abtheilung. Die Entwickelung des christlichen Lebens.
1. Abschn. Der Gnadenruf: die Erleuchtung und Erweckung.
2. „ Die Bekehrung: die Selbstprüfung; die Reue; die Buße; das Sündenbekenntniß.
3. „ Das Gebet.
4. „ Die Rechtfertigung. Die Vergebung der Sünden.
5. „ Der Glaube.
6. „ Der Friede. Die Hingebung, der Gehorsam.
7. „ Die Verherrlichung. Die Führung. I. Die Grundlage der Verherrlichung; die Erweisung und die Nähe Gottes; die Gemeinschaft mit dem Herrn. II. Das Werk der Verherrlichung, oder der Weg

der Führung: die Vorsehung oder das Walten Gottes. Die Leitung; die Läuterung; die Prüfung; der Trost; die Bewahrung und die Hülfe; die Bewährung. III. Der Ausgang der Verherrlichung: die Verheißung; die Versiegelung; die Bundestreue des Herrn.

8. Abschn. Die Heiligung; die Hoffnung. I. Die Grundlage der Heiligung und Hoffnung: die Ehrfurcht; die Demuth; die Einfalt; die Sehnsucht nach der Vollendung. II. Der Weg der Heiligung und Hoffnung: das Vertrauen; die Beugung; die Ergebung; die Selbst- und Weltverläugnung in der Nachfolge Christi; die Standhaftigkeit oder die Wachsamkeit; der Kampf und die Geduld; die Dankbarkeit; die Feier der Bewährung.

9. „ Die Liebe, die Tugenden und der Segen der Liebe, oder die Gottseligkeit, das neue Leben. I. Die Grundlage der Gottseligkeit, die Liebe: die Liebe Gottes; die Liebe Christi; die Freundschaft; die Bruderliebe; die allgemeine Menschenliebe; die Friedensliebe; die Milde gegen die Kreatur; die Freude an der Schöpfung. II. Die Entfaltung der Gottseligkeit: der Dienst der Liebe; das christliche Berufsleben; die Tugenden der christlichen Liebe. III. Die Frucht der Vereinigung mit Gott: die Freiheit; die Weisheit; die Glückseligkeit.

V. Abtheilung. Die Zeitlichkeit des christlichen Lebens.

1. Abschn. Die Zeit und der Tageswechsel: Die Zeit; Morgenlieder; Mittagslieder; Abendlieder; Nachtlieder (freie Vigilien); der Arbeitstag; der Ruhetag.

2. „ Die Jahreszeiten: Der Frühling; der Sommer; der Herbst und das Erndtefest; der Winter.

3. „ Das bürgerliche Jahr: Das Neujahrsfest; das Vaterlandsfest; der Buß- und Bettag; der Silvesterabend.

4. „ Das kirchliche Jahr.

5. „ Die Lebenszeit: Das Pilgerleben des Christen im Allgemeinen. — Die Stationen des christlichen Pilgerlebens: Die Kindheit; die Jugend; die Ehe; das Haus; die Geburtstagsfeier; die Reise; die Krankheit und die Genesung; das Alter. — Das Ziel des Pilgerlebens: Die Sterblichkeit; der Tod; das Grab (die Todtenfeier).

6. „ Die kirchliche Weltzeit: Die schwere Zeit; die festliche Zeit; die letzte Zeit; das Weltende, und das Weltgericht.

VI. Abtheilung. Die Ewigkeit des Christenlebens. Die selige Unsterblichkeit. Die Auferstehung. Der Himmel.

VII. Abtheilung. Das Ziel des Christenlebens. Das Lob Gottes. I. Ermunterung zum Lobe Gottes. II. Gott in seinen Erweisungen und Eigenschaften: 1. Gott der Allmächtige, der Allweise, der Allgütige. 2. Gott der Allgenugsame, der Lebendige, der Selige. 3. Gott der Allwissende, der Allgegenwärtige, der Freundliche. 4. Gott der Allheilige, der Langmüthige der Gerechte. 5. Gott der Unerforschliche, der Unveränderliche, der Getreue. 6. Gott der Gnädige, der Barmherzige, der Geduldige. 7. Gott der Ewige, der Geist, die Liebe. III. Die Majestät Gottes.

§. 22. Das Choralbuch und die Redaktion desselben.

Die allgemeinen Bestimmungen für die Redaktion des Choralbuchs sind dieselben, welche für die des Kirchenliederbuchs gelten. Das Gebiet der Auswahl sind die überlieferten, wahrhaft kirchlichen Melodieen aller Zeiten. Auch hier gehört es zu der Idee des Besten, daß es nicht aus einer Schule, und aus einer Zeit allein sei, sondern die objektive Fülle oder Universalität der kirchlichen Empfindung repräsentire. Alle Seufzerlaute und alle Jubelrufe des christlichen Gefühls, alle Stimmen der Harfe des neuen Bundes müssen repräsentirt sein; die Mannigfaltigkeit der Motive des Kirchenjahres oder des kirchlichen Christenlebens muß in dem Choralbuche erscheinen. Und doch thut hier die Beschränkung der Sammlung noch mehr noth, als bei der Bildung des Liederbuchs. Eine Ueberfülle von Melodieen läßt die Gemeine nicht zur Bestimmtheit der Erinnerung und Fertigkeit, also nicht zur Freiheit und Festlichkeit des Gesanges kommen. Die Auswahl hat hier aber streng die unlyrischen und unkirchlichen Melodieen auszuscheiden, wie vorhin die Lieder dieser Art. Sie hat die oberflächlich-populären Melodieen, wie sie früher charakterisirt worden, zu beseitigen. Bei der Aufnahme solcher Melodieen verkennt man die Lebenstiefen des christlichen Volkes, die gewaltige Macht sehnsuchtsvoller, leidvoller und friedensinniger Stimmungen auch in dem ungebildeten christlichen Volke, welche sich nicht durch Wiegenlieder zur Ruhe bringen läßt. Das Genie ist überall, das Gemüth ist überall, seinem Stoffe nach, wo Menschen sind, das christliche Gemüth überall, wo Christen sind; möge man denn auch überall das fad Populäre beseitigen. In einem geringen Orte kann grade ein Hans Sachs, ein Jakob Böhm mit unter den Kirchgängern sein. Christus ist überall in der Gemeine, wo zwei oder drei in seinem Namen versammelt sind. Man bedenke also die Tiefe, Höhe und Kraft des christlichen Gemüthslebens, wenn man Melodieen in die Kirche bringt. Aber nicht alles wahrhaft Musikalische ist kirchlich musikalisch. Die Töne der profanen Lustigkeit sind nicht mit denen der feiernden Heiterkeit, die der faustischen Zerrissenheit nicht mit der ahnungsvollen Wehklage der göttlichen Traurigkeit zu verwechseln. Der kirchliche Geist schließt nach oben hin die leichtsinnigen Sprünge, nach unten hin den Schrei der Verzweiflung, nach der Mitte hin den Ton des Stolzes, auf der ganzen Stufenleiter der Empfindung den Ton der trüben Verworrenheit aus. Im Gegensatz aber gegen die mit dem sinnlichen Ohr kokettirende, schmeichelnd leichte, spielende Musik, wie sie sich namentlich in den Kirchen der Jesuiten findet, fordert der kirchliche Sinn, wie der reinere, menschliche und musikalische selbst, edle Simplizität, Würde und Gediegenheit. Die Redaktion der einzelnen Musikstücke ist ebenfalls nach ähnlichen Grundsätzen wie die der Lieder zu betreiben, so daß einerseits der Text möglichst ursprünglich, andererseits möglichst rein dargestellt wird.*)

*) In den neuern Gesangbüchern scheint man den Werth der Goudimelschen Psalmmelodieen, die oft in

§. 23. Das Chorgesangbuch und die Redaktion desselben.

Das Chorgesangbuch soll die festliche Blüthe des kirchlichen Kultus, wie sie sich durch's ganze Jahr offenbaren kann, nach der Mannigfaltigkeit der Momente des kirchlichen Lebens in entsprechenden Musikstücken darstellen. Jeder Sonntag könnte in der Gemeine durch einen einfachen Chorgesang verherrlicht werden. Die Feste aber sollte man namentlich an den Vorabenden, auf dem Höhepunkte des ersten Morgengottesdienstes, und am Schlusse, wo der subjektive Geist von der Fülle der Predigtbetrachtung wieder in die Tiefe und Ruhe des Gemüthlichen zurückkommen möchte, und in Gefahr ist, sich in eine fleischlich-sinnliche Erholung zu werfen, durch größere Musikstücke bereichern. Auch die bürgerlichen Feste wären auf diese Weise zu erhöhen; besonders aber könnte man bei eigenthümlichen Gemeindefesten, z. B. bei der Einführung eines Schullehrers oder eines Geistlichen, bei der Konfirmation der Kinder und in ähnlichen Fällen die Bedeutung des h. Augenblicks durch Leistungen des Chores herrlicher hervortreten lassen, und tiefer in die Gemüther versenken. Bei der Einführung des Chorgesangs muß freilich das Maaß der Kraft der betreffenden Gemeine, besonders das Maaß ihrer Kraft, zu leisten, aber auch das Maaß ihrer Kraft, zu fassen, in Anschlag gebracht werden; doch sollte der Chor nirgends völlig fehlen. Die Sammlung der Chorgesänge muß vor allen Dingen den Cyklus des kirchlichen Jahres, die ordentlichen, so wie die außerordentlichen Festmomente ins Auge fassen. Sie muß nach den bezeichneten Grundsätzen des musikalischen Kirchenstyls angelegt werden, und den objektiven Reichthum der Kirche auch in Schätzen dieser Art entfalten. Nicht bloß einzelne Meister, sondern viele sollen hier mit ihren besten Gaben erscheinen. Jede Abtheilung aber wird in der Regel leichtere und schwierigere Stücke umfassen, damit es weder den schwächsten noch den stärksten Chören an den entsprechenden Kompositionen fehle. Auf größere musikalische Werke könnte die Sammlung an der betreffenden Stelle hinweisen, da deren Aufnahme aus mehreren Gründen nicht zulässig wäre.

Anmerk. Es ist eine traurige Erscheinung, daß die höhere Kirchenmusik durch eine gewisse Unklarheit und Unfreiheit vielfach aus der Kirche, namentlich aus der evangelischen verbannt, in der Welt herumirren muß. An dieser Erscheinung ist nicht nur pietistische Befangenheit, sondern auch das demokratische Element in seiner beschränkten und beschränkenden Art, womit es die höheren Geisteserzeugnisse so gern verkennt und zurücksetzt, betheiligt. Freilich ist auch der reine kirchliche Sinn der evangelischen Kirche bei der Spannung der Gemeine gegen die höhere Kirchenmusik insofern thätig, als er es nicht dulden kann und darf, daß durch das Uebergewicht des musikalischen Theiles oder Interesses im Kultus die wahre Erbauung im Geist und Wort zu einer Ergötzung in Tönen und Klängen werde. Dieses evangelische Interesse, das den heiligen Heerd der tiefsten Lebensgefühle, auf dem das Feuer des Herrn brennt, vor dem Hinzutragen fremder Flammen zu bewahren hat, muß auch gegen Verkehrungen der Bestimmung des Gesanges

---

den Tönen tiefster, friedensseliger Wehmuth eine Grundstimmung der älteren reformirten Kirche aussprechen, nicht nach Gebühr zu würdigen.

im evangelischen Gottesdienste stets auf der Hut sein. Diese Wachsamkeit sollte aber nie den Charakter der Unfreiheit annehmen. Wie so erfüllt von brausenden Tönen zum Preise Jehovas war der Tempel zu Jerusalem! Sollen die Israeliten auch in diesem Punkte neutestamentlicher jauchzen und loben als wir? Die besondere Begründung musikalischer Gottesdienste, wie sie O. von Gerlach in Berlin mit Erfolg zu Stande gebracht, wird hoffentlich in dieser Beziehung Bahn brechen. Nur darf man solche Kulte nicht zu liturgisch künstlich zerstückten und zusammengesetzten Kompositionen machen. Für vorherrschend musikalische Kulte scheinen die Oratorien besonders geeignet zu sein, da sie das Dramatische in der Kirchenmusik repräsentiren; dagegen scheint es angemessen, die stehenden Gottesdienste mit der Motette, welche den Gipfelpunkt der lyrischen Begeisterung einer Gemeinschaft ausdrückt, zu beschließen.

Fünfter Abschnitt.

Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik.

§. 24. Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik im Allgemeinen.

Die erste Stufe in der Pflege des Kirchengesanges, welche die Grundlage für alle folgenden Bestrebungen bildet, ist die Schulbildung. Auf die technische Ausbildung, welche die Schule zu geben hat, als Vorbedingung der geistigen und künstlerischen, folgen dann die Bestrebungen des Chors, welcher das musikalische Charisma der Gemeinen darstellen und in evangelischer Freiheit dem Herrn heiligen soll. Mit dem Chore aber ist auch die Gemeine hymnologisch zu bilden, und diese Bildung hat der Geistliche durch seine liturgische Einsicht und Thätigkeit, welche ebenfalls eine entsprechende Vorbildung voraussetzt, zu leiten. Die erste und letzte Begründung des Kirchengesanges und der Kirchenmusik liegt aber in der lebendigen Förderung des christlichen Lebens und seiner Feier durch die Verkündigung des Evangeliums selbst.

§. 25. Die Pflege des Kirchengesanges in der Schule.

Es ist die Pflicht der christlichen Schule, die technische Vorbildung der Lieder für den Kirchengesang mit Fleiß und Treue zu besorgen. Die Schule kann sich in diesem Punkte eben so wenig, als auf irgend einem andern der kirchlichen Pflicht entziehen, ohne die Kirche zu nöthigen, entweder sie zu reformiren, oder im schlimmsten Falle sie ihrem Geschick zu überlassen, und eine neue kirchliche Schule ihr an die Seite zu stellen. Die technische Musikbildung in der Schule wird also auch Bildung für den Choralgesang sein müssen, und mit dieser Bildung wird die Einführung der Schüler in das Kirchenliederbuch nothwendig verbunden sein. Allein man würde unbillige Forderungen an die Schule machen, wenn man verlangte, sie solle die Choralgesangbildung so weit

fortführen, bis sie dem Bedürfniß der Kirche entspreche, sie solle nur Choral singen, und die freien, musikalischen Lieder, in denen die Kindheit ihr eigenthümliches Leben am liebsten feiert, beseitigen. Die Schule kann vor allen Dingen den Kindern diese Lieder, welche die Festlichkeit darstellen, zu welcher sie berechtigt sind, nicht nehmen. Sie kann in Betreff des Chorals nur die technische Grundlage der Bildung geben, und in Verbindung damit die Schüler mit den besten Liedern und Melodien bekannt zu machen. Was die Fugen betrifft, welche die Kinder in der Schule singen, so ist es ganz angemessen, wenn diese humoristisch oder vielmehr kindisch sind („O wie wohl ist mir am Abend"); denn die Kinder können nicht so leicht im hehren, verzehrenden Ernste des Geistes, sondern nur in kindlicher Lust gemeinschaftlich die Begeisterung darstellen. Endlich ist es eine Verkennung des Chorals in seinen Tiefen selbst, wenn man meint, Schulvorbildung könne in Beziehung auf ihn den älteren (geistesträgen) Gemeinegliedern die Arbeit der Bildung und Uebung ihres Gesanges ersparen. Wie der Saft nicht vor der Frühlingszeit in die Bäume steigt, so liegen die Grundgedanken und Empfindungen des Kirchengesanges wenn auch nicht über die Ahnung des Kindes, doch jedenfalls über seine Erfahrung weit hinaus.

Anmerk. Die Frage, ob die Schule kirchlich sein solle, oder nicht, ist in erster Linie eine Untersuchung, ob der Wanderer seinen wohlerworbenen Mantel behalten dürfe, oder ob man ihm den nicht nehmen könne mit einem Anstande, wobei der Vorwurf des Raubes wegfalle. In zweiter Linie ist es eine Untersuchung darüber, ob der Mann vielleicht so dreist sein werde, sich einen schönen neuen Mantel anzulegen, wenn es etwa gelungen sein sollte, ihm den alten zu rauben. In dritter Linie kann man alsdann zu den Debatten übergehen, ob es nicht impertinent und unzulässig sei, daß der Mann überhaupt einen Mantel tragen wolle, wie andere neben ihm.

§. 26. Die Pflege des Kirchengesanges durch den evangelischen Chor.

Da wo die Blüthe des kirchlichen Sinnes in der Gemeine mit der Blüthe des musikalischen Talentes in der Kraft der Bildung zusammenfällt, bildet sich nothwendig der evangelische Chor. Er entspricht sonach einer Idee, ist eine Nothwendigkeit, ein Lebenszug in der vollendeten Entwickelung der Kirche, und muß zuletzt überall erscheinen, wenn einerseits die musikalisch Gebildeten in den Gemeinen von allem Dienste der ästhetischen Eitelkeit frei geworden, sich ganz in die Tiefe des kirchlichen Lebens und Geistes versenken, und ihre Gaben dem Herrn weihen, und wenn andrerseits die kirchlich Gesinnten überall auch das letzte Mönchsgewand der Bildungsflucht in Beziehung auf die künstlerisch reine Kirchenmusik von sich werfen, und ihrer Erfahrung die festliche Gestalt anlegen, welche ihrem eigenen himmlischen Wesen, und der Herrlichkeit Gottes, den sie doch feiern wollen, gemäß ist. Es ist eine klägliche Erscheinung, wenn die Bildung der Kirche im Gesange, so wie im Kirchenliederbuche hinter der Bildung der Zeit zurückbleibt. Da ist gewiß Unfreiheit, mönchisches Wesen, Geistesträgheit im Spiele. Die alttestamentliche Gemeine durfte dem Herrn nur fehlerfreie und fleckenlose Thiere opfern; mit den Farren der Lippen, welche

die neutestamentliche Kirche opfert, scheint es diese jetzt in vielen Gemeinen nicht so genau zu nehmen; ja die gebrechlichen und scheckigen scheint man fast als die geeignetsten zu betrachten. So wie in der katholischen Kirche nach dem Volksglauben oft die geringsten Heiligenbilder (z. B. die schwarzen Marien) die größten Mirakel verrichten, so scheinen viele in der protestantischen Kirche auch von den absonderlichsten Liedern die besten Wirkungen zu erwarten; und so überläßt man auch vielfach den Gesang seinem Geschick, bis entweder der Schullehrer mit seinem Häuflein eine neue Zeit herbeiführt, oder bis sich indeß die Melodien immer mehr in die Verwandtschaft mit den schwarzen Marien hineingebildet haben, und dann wenigstens das Mirakel verrichten, die Geister zu bannen — nämlich die Gebildeten aus der Kirche. Die Ehre der Gemeine, ihre Selbstachtung fordert zum Mindesten, daß ihre Gesangbildung der musikalischen Zeitbildung, wie sie sich in jeder größeren gebildeten Privatgesellschaft findet, homogen bleibe. Die Aufgabe, das kirchlich-lyrische Leben der Gemeine in dieser Ausbildung darzustellen, ist die Aufgabe des entwickelten Chors. Die Anregung zur Bildung solcher Chöre könnte man wohl überall als eine Amtspflicht der Geistlichen betrachten. Wenn man erst einen Direktor der musikalischen Uebungen und einige geeignete Stimmen gefunden hat, so ist der Chor gegründet. Er ist ein so dringendes Zeitbedürfniß, daß man überall auf sein Wachsthum mit Zuversicht zu Gott hoffen darf, wo man ihn mit einem klaren Gedanken und mit Vertrauen in's Leben zu rufen sucht. Die erste Sphäre seiner Uebungen bildet das Gesangbuch der Gemeine; allmälig geht man dann immer tiefer in die Gebiete der höheren Kirchenmusik hinein. Der Chor wirkt dann in der Gemeine anregend zuerst schon durch seine Existenz, die ein Zeugniß ist für die Herrlichkeit des Kirchengesanges, dann auch durch den Kern der Reinheit, den er wie ein belebendes Feuer in den Gesang der Gemeine hineinbringt; endlich aber tritt er dann in der Gemeine, wo diese ihn als Chor aufnimmt, in seinen eigenthümlichen Funktionen auf.

Anmerk. 1. Vergleiche die treffliche Schrift von Thibaut: „Ueber Reinheit der Tonkunst." Heidelberg, Mohr, 1826. S. 292 über Singvereine: „Seit einer ziemlichen Reihe von Jahren habe ich thätigen Antheil an einem Singvereine genommen, welcher sich rühmen darf, auf reichhaltigen historischen Grundlagen dem Veredelten mit dem wärmsten Eifer nachgestrebt zu haben. So fand ich, meine unmittelbaren Umgebungen beobachtend, und auch nicht unbekümmert um die Handlungsweise Anderer, zum Nachdenken über Singvereine viele Veranlassung; daher es vielleicht für Manche gut sein könnte, wenn ich mir folgende Bemerkungen über solche Vereine erlaube." Mit diesen Worten, welche sich auf den berühmten Thibautschen Singverein, welcher in Heidelberg bestand, beziehen, werden die Bemerkungen über solche Vereine eingeleitet: — „Die unerläßlichste, erste Bedingung eines solchen Vereins ist die, daß man die Mitglieder mit Verstand wählt; daß veredelte Kunstfreunde sich verbinden; daß man für gleichförmige Besetzung der Stimmen sorgt, und die volle Lust und Liebe zur Kunst wach erhält. Ein Singabend muß mithin höher gehalten werden, als alle gewöhnlichen Thee- und Eßgesellschaften, und es muß die Ueberzeugung Aller sein, daß das, was hier nur mit vereinigten Kräften erschaffen und erhalten werden kann, nicht wieder von jedem andern gemeinen Vergnügen abhängig sein darf. — Ein zweites Haupt-

erforderniß tüchtiger Singvereine ist eine reiche musikalische Bibliothek. Denn auch die edelste Musik stumpft leicht durch ein stetes Einerlei ab, und man findet daher oft, daß die schönsten Sachen sogar noch wohl schlechter gesungen werden, je mehr man sie singen läßt. U. s. w." Thibaut hat das unmittelbare kirchliche Interesse und die bewußte, absichtliche Wirksamkeit für die Kirche nicht geltend gemacht als Motiv für die Bildung des Singvereins. Dieß aber ist grade die Hauptsache, wenn es sich wie hier um einen Singverein handelt, der zum Chore der Gemeine erwachsen soll. Der Verein stellt als kirchlicher in seiner ersten Gestalt eine freie Gesellschaft dar, welche sich an der Schönheit und Kraft des Kirchengesanges erholt, erfreut und erbaut. Sein Thun ist ihm Feier und Selbstzweck, allein nichts desto weniger ist es zugleich für Andere ein förderndes, anregendes Zeugniß für die Herrlichkeit des Kirchengesanges. Der Verein ist aber ferner eine freie kirchliche Gesangschule; er sucht den Kirchengesang in einer Ausbildung, welche der ganzen Zeitbildung homogen ist, darzustellen. Er bringt in dieser Beziehung sein Streben als Anregung, und die Resultate seines Strebens als Kraft in die Gemeine. Dann aber wirkt er endlich drittens in konzentrirter Gestalt in der Gemeine, indem er, nach Maaßgabe der Berufung, der Einladung oder Aufnahme, die ihm zu Theil wird, als Chor der Gemeine bei ihren Gottesdiensten auftritt.

Anmerk. 2. Es ist ein Unterschied zwischen dem klerikalischen und dem evangelischen Chore, und dieser Unterschied ist von großer Bedeutung. Der klerikalische Chor erscheint, wenn der Klerus entweder unmittelbar die Funktionen eines Sängerchores verrichtet, oder wenn er in Chorknaben oder in engagirten Künstlern einen in seiner Dienstbarkeit stehenden Chor aufstellt. Die singenden Priester stehen nicht im lebendigen Gegensatz, sondern im tödtenden Widerspruch der schweigenden Gemeine gegenüber; die Chorknaben besingen Geheimnisse, die sie noch nicht erfahren haben; die engagirten Künstler können allenfalls der Kirche entfremdet sein, oder einem andern Bekenntniß angehören, als demjenigen, welchem sie dienen. Der evangelische Chor dagegen geht aus dem Leben der Gemeine hervor, hängt mit dem Leben der Gemeine zusammen, und spricht dasselbe in festlicher Begeisterung aus; in ihm bricht immer neu, stets sich verjüngend die geistliche Gesangblüthe der Gemeine hervor. Er stellt das Leben im Wesen dar, welches der klerikalische Chor im Schatten darstellt; sein Charakterzug ist die Neutestamentlichkeit: das Leben und die Freiheit des christlichen Geistes. Darum müssen auch die Wirkungen dieser beiden Arten des Chores durchaus verschieden sein. Der erstere schließt die Gemeine unbedingt aus, darum macht er sie passiv, und ist in Gefahr, durch die Rückwirkung ihrer Passivität selber passiv zu werden. Der Letztere aber tritt aus der Gemeine hervor, und tritt in die Gemeine zurück mit einem Geistesdrange, der ganz frei, aber stets durch den Kultus der Gemeine geregelt ist; er steht mit ihr in steter Wechselwirkung, und darum entsteht eine lebendige, segensreiche Bewegung der ganzen Gemeine durch den lebendigen Gegensatz, welchen er mit derselben bildet. Der Erstere tritt mit einer starren Amtlichkeit auf, wie sie sich für die Offenbarung der Gemüthsfeier der Gemeine durch den Gesang nicht eignet. Die Folge davon wird sein, daß man den lyrischen Geist seiner Funktionen vermißt, und dieselben entweder mit superstitiöser Gottesdienstlichkeit als eine Art kirchlicher Werke betrachtet, oder sich mit ästhetischem Interesse an ihre künstlerisch oder sinnlich ansprechende Form hängt. Bei dem evangelischen Chore aber wird man immer fühlen, daß der festliche Ausdruck des Innern den Kern der Darstellung bildet, und so wird gerade der Geist der wesentlichen Priesterlichkeit, welcher durch seinen Gesang weht, die beiden

Abwege verhüten, die horchende Andacht aus der Region der unfreien Gottesdienstlichkeit in die der freien Wonne erheben, die lauschende Gesanglust von der Oberfläche des sinnlichen Wohlgefallens in die Tiefe der ernsten Anbetung und Geistesfeier hinabziehen. Der klerikalische Chor wird ein Vorrecht einzelner, mit größeren Mitteln ausgestatteter Stadtgemeinden bleiben müssen, während der evangelische Chor durch alle Gemeinen der Kirche sich in größeren und kleineren Gestalten belebend verbreiten kann. Der Eine wird als starre Form die neuen Schwingungen, die reichere Fülle des evangelischen Lebens in den Gemeinen hemmen und niederhalten; der Andere wird ihnen eine Stimme geben, und sie dadurch höher und weiter tragen. Der Eine hört auf, wo der Glaube der Gemeine zur Freude, die Freude zum Jubel, der Jubel zum Gesang, und der Gesang zur Lust wird; da aber fängt der Andere an, und darum ist er der Chor, der die Herrlichkeit der Kirche verkündigt, und mit der Entfaltung dieser Herrlichkeit immer mächtiger hervortreten muß. Er ist seinem Wesen nach unvergänglich.

Anmerk. 3. Die völlig und rein entwickelte Christengemeine erscheint nur da, wo die verschiedenen Gnadengaben in derselben nach 1. Cor. 12. zu einer entsprechenden Entfaltung und Wirksamkeit geweckt und berufen werden. In dieser Beziehung hat der klerikalische Ueberdrang des geistlichen Amtes in seiner Wechselwirkung mit der Geistesunfreiheit und Trägheit der Gemeine überall Verkümmerungen der schädlichsten Art stehend gemacht. Wo das Kirchenregiment (Episkopat) in einseitigem, folglich krankhaftem Flor steht, tritt das Lehramt zurück, und umgekehrt. Vor allen Dingen muß das Lehramt in seinem eigenthümlichen Berufe als Förderung aller Keime in Ehren gehalten werden. Wo es sich dann in seiner Fülle entfaltet, wird es sich in die Aemter des kirchlichen Lehrers (Professors), des kirchlichen Predigers (Pfarrers), des kirchlichen Sendboten (Missionärs) und des kirchlichen Katecheten (Schullehrers) verzweigen. Die Gabe der Verwaltung würde sich darstellen im Kirchenregimente, das im Episkopat die historische Einheit, in dem Presbyterium die soziale Reinheit, in dem Diakonat die brüderliche Familiarität der Gemeinen zu besorgen hat. Den Gegensatz zu dem amtlich organisirten Charisma der Verwaltung bildet dann der Chor als das organisirte Charisma der christlich-lyrischen Begeisterung, die ordentliche Form der ursprünglich wunderbaren Sprachengabe.

§. 27. Die Pflege des Gesanges in der Gemeine.

Es gehört zu dem Amte des Geistlichen, den Gemeindegesang in Pflege zu zu nehmen. Diese Pflicht setzt eine Vorbildung voraus, deren Unerläßlichkeit wieder auf wichtige Pflichten der Gymnasien und Universitäten zurückweist. Die hymnologische Bildung der Geistlichen gehört mit zu den dringendsten Aufgaben des Tages im Gebiete des Kirchenregiments und der praktischen Theologie. Allein es geschieht von manchen Geistlichen, die doch musikalischen Sinn und einige musikalische Bildung haben, noch weniger, als geschehen könnte, weil sie voraussetzen, sie müßten mit technischer Sicherheit das ganze Gebiet beherrschen, um anregend wirken zu können. Mögen sie dem musikalisch gebildeten Schullehrer in der Ausführung den Vortritt gönnen; für die Anregung und Leitung der Pflege wird immer ihre theologische und pastorale Kraft erfordert werden. Wenn sie Chöre wecken, aufmuntern, in die Gemeine einführen wollen, so werden sie stets willige Herzen und Stimmen finden. Allein

hier ist nun besonders auch die unmittelbare Pflege des Kirchengesanges, welche der Geistliche als der Liturg, der den Gesang auswählt, in der Gemeine treiben kann, in's Auge zu fassen. Der Geistliche kann den Kirchengesang verderben, wenn er nämlich nur als Prediger die Lieder wählt einzig nach dem Bestimmungsgrunde, wie das Lied zu seiner Predigt paßt; wenn er also auch in dem Liede wieder predigen will, ohne Rücksicht darauf, ob das Lied im Text und in der Melodie schön und festlich, überhaupt aber der Gemeine, ihrer Stimmung und Bildung entsprechend sei. Vor allen Dingen also muß diese Pflege damit beginnen, daß der Geistliche als Liturg, nicht als Prediger den Gesang wähle. Indem er aber den ächten Gesang wählt, muß er sich leiten lassen von dem Grundsatze, seine Gemeine die wahrhaft großen Melodien wiederholt und oft singen zu lassen, weil sie nur dadurch mit den Ideen der Melodien vertraut, von ihrem Gefühle durchbrungen werden, und zu dem wahren Gesangschwunge der freien Fertigkeit kommen kann. Darum stellt sich in der Regel das Bedürfniß heraus, daß der Geistliche sich ein kleineres Gesangbuch in dem eingeführten Gesangbuche seiner Gemeine durch die Beschränkung der Auswahl und durch die Wiederholung des Gewählten bilde, und zwar ein Gesangbuch, wie es gerade den Kräften seiner Gemeine gemäß ist. Paganini soll auf einer Saite seiner Violine zum Meister geworden sein. Der Mangel an Beschränkung im Gemeindegesang läßt keine Sicherheit und Festfreude in diesem Theile des Kultus aufkommen. Der größere Umfang des Gesangbuchs wird dadurch nicht überflüssig, denn es liegt in der Natur der Sache, daß jede Gemeine einen besonderen heimathlichen Kreis im allgemeinen Kreise des Gesangbuches haben wird.

Die tiefste Pflege des Kirchengesanges wird aber immer die Pflege seiner Quelle bleiben, die Erweckung des christlichen Lebens, die Predigt des Evangeliums von dem Frieden in Christo, der den Sündern, welche sich versöhnen lassen mit Gott, geschenkt ist. Wenn das Gesetz, welches doch vorherrschend die Verdammniß predigte, auch in dieser Beziehung Klarheit hatte, nämlich festliche Lieder wecken, Psalmen schaffen konnte, wie vielmehr hat das Evangelium auch in diesem Stücke überschwängliche Klarheit, d. h. die Kraft, herrliche neutestamentliche Lieder der göttlichen Traurigkeit und des seligen Friedens hervorzurufen. Neues Leben: neue Lieder! Die Pflege der Quelle ist die erste und nöthigste Pflege des Kirchengesanges.

Anmerk. 1. Vergleiche die Schriften: „Der musikalische Kirchendienst von Keßler." Iserlohn, bei Langewiesche, 1832. Sie hat viel Empirisches, Belehrendes und Interessantes, nicht viel gründlich systematische Auffassung. — Die zweite Abtheilung des Werkes von Häuser: „Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges" enthält: Andeutungen und Vorschläge zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Kultus. Die Auffassung und Behandlung des Gegenstandes ist überall schwach. Der Verf. bestreitet §. 8 den vierstimmigen Gesang: „Den alten, einstimmigen Gesang müssen wir beibehalten; denn der vierstimmige Choralgesang, wie ihn Kocher beabsichtigt, und wie er in Stuttgart, Tübingen, Karlsruhe, auch in der Schweiz eingeübt wird, ist, wenn auch nicht unmöglich, doch unnöthig, unzweckmäßig,

schädlich und andachtstörend, weil am Ende die Gemeinde statt Lieder und Gedanken nur Noten und Töne singen, und die Erbaulichkeit gänzlich verloren gehen würde. Denn indem man auf seine Mittel- oder Baßstimme denkt, also die Kunst sucht und übt, kann man sich nicht selbst den Gedanken, dem Sinne des Liedes im Gefühle hingeben. Durch Aufmerken auf die Noten oder Ziffern ist die Seele stets gehindert, den Inhalt des Eindrucks der Gesänge zu empfinden." Welche Argumente! Keine Ahnung von dem Wesen der Kunst oder des vierstimmigen Gesanges überhaupt ist hier bemerkbar. §. 11 sagt der Verf.: „Die Grundquelle, aus welcher alles Verderben geflossen, war und ist die Wissenschaft, die Philosophie."

Anmerk. 2. Der eigentlichste und herrlichste Liederquell in Mitten der Menschheit ist das Evangelium, das Evangelium in seinem Grundwort von der Versöhnung mit Gott durch Christum, von der Vergebung der Sünden. Die Absolution ist das große Losungswort, welches die gedrückten, schuldbeladenen Herzen entlastet, und frei und fröhlich macht zum Jauchzen. Die symbolische oder typische Absolution, welche die katholische Kirche verwaltet, ist das Geheimniß der Kraft, womit sie noch die Gemüther eines großen Theils des christlichen Volkes zu fesseln weiß. In all ihrer Erstarrung und Verunstaltung behält sie vermittelst der Absolution eine Beziehung und Einwirkung auf das Tiefste im menschlichen Gemüth, welches ihr überall allmälig ein Uebergewicht über die Theile der evangelischen Kirche geben muß, welche von ihrem Grunde, der Verkündigung der Rechtfertigung durch den Glauben, gewichen sind. Von vielen Predigten in der evangelischen Kirche, welche die Herzen der Christen immer mehr mit Pflichten beladen, das Glaubensauge durch tausend zerstreute Einzelblicke und Reflexionen der religiösen Erkenntniß verwirren, gilt durchaus das Wort des Sängers Asmus Claudius vom Thüringer Wein: „Gewächs, sieht aus wie Wein, ist's aber nicht, man kann dabei nicht singen, dabei nicht fröhlich sein!" Auch in den kirchlicheren, in den rechtgläubigen, ja in den gläubigen Predigten tritt dieses Grundwort diese reale Absolution für alle Heilsbedürftigen selten in der vollen Kraft hervor. Das ist die versunkene Glocke, deren Klang unsre Zeit mehr vermißt, als sie sich's klar machen kann. Tönt einmal diese Glocke wieder hell durch die christlichen Lande, dann werden die Völker den unendlichen Unterschied zwischen einer realen und einer typischen Versöhnung und Absolution, zwischen dem Wesen und dem Schatten der Versöhnung empfinden, dann sprudelt der Quell, und wird erbrausen als Strom in neuen Liedern. Wie aber diese Evangelisation sich von der Evangelisation im Reformationszeitalter darin unterscheiden wird, daß sie das Gesetz als die Methode und Ordnung der Gnade, den Eifer der Heiligung als die Treue und Entfaltung der freien Liebe erkennen und verkündigen wird, nicht aber antinomistisch Gesetz und Evangelium scheiden — so wird sich auch der neue evangelische Gesangjubel dadurch von dem alten unterscheiden, daß er noch entschiedener wie jener die Bildung, die Zucht der Kunst als Rhythmus und Gesetz seines Lebens in sich aufnimmt.